Пролетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАУЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І УПРАУЛЕННЯ НА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 4 (460) | Субота, 3 лютага 1940 года | Цана 20 кап.

ПАДЗЯКА

Прыношу сардэчную падзяку ўсім арганізацыям, таварыствам, групам, установам, асобам, прыслаўшым прывітанні і добрыя пажаданні ў сувязі з маім шасцідзесяцігоддзем.

І. Сталін.

АБ ТВОРЧАЙ ДЫСКУСІІ

Стала агульным месцам паўтараць, што аднэй з самых неабходных умоў паспяховага прасоўвання нашага мастацтва і літаратуры наперад з'яўляецца шырокае разгортванне прынцыповай творчай дыскусіі. Для таго, каб нашы паэты і празаікі, кампазітары і мастакі здолелі паднесці совецкаму народу непадыскусійныя добрыя творы, трэба часцей і ахвотней дыскусіраваць, лепш і прынцыповей спрачацца.

Жывая практыка нашага мастацтва за апошнія годы высоўвае цэлы рад праблем і пытанняў, якія патрабуюць свайго неадкладнага вырашэння. Для прыкладу, праблема паказу народа ў творах беларускага мастацтва. На аднэй з апошніх сустрэч з работнікамі мастацтваў БССР сакратар ЦК КП(б)Б тав. Панамарэнка падрабязна і шырока асвятліў пытанне аб якасці паказу народа ў творах беларускіх драматургаў. Тав. Панамарэнка гаварыў аб тым, што часта нашы аўтары паказваюць народ прыніжаным, пазбаўленым багацця інтэлектуальнага жыцця.

Гэта заўвага можа быць прыстасавана да большай часткі твораў усіх без выключэння жанраў і відаў беларускага мастацтва. Узяць, для прыкладу, паэзію. У нас ёсць адзін паэтычны твор, непасрэднай тэмай якога з'яўляецца шлях беларускай жанчыны ад галечы і прыгнечання да высот матэрыяльнай і духоўнай культуры. Мы гаворым аб паэме Пятруся Броўкі «Кацярына». Па багаццю жыццёвага матэрыялу, ахопленага паэмай, і па важнасці сваёй тэмы «Кацярына» не мае сабе роўных у сучаснай беларускай паэзіі. Ці-ж не значнасць тэмы прымусіла некаторых крытыкаў, пісаўшых аб паэме, абысці такое важнае пытанне, як пытанне аб інтэлектуальным абліччы нашага героя, аб яго ўнутраным свеце? Так, сярод іншых недахопаў паэмы Броўкі, справядліва прыкмечаных, крытык Ал. Кучар піша у сваім артыкуле наступнае: «У заключэнне П. Броўку можна папракнуць тым, што ён занадта мала раскрывае ўнутраны свет сваёй гераіні. З інтэлектуальнага боку Кацярына застаецца ў цяню». У інтарэсах правільнага вызначэння перспектыў і шляхоў далейшага развіцця нашай паэзіі не трэба было-б так пісаць. Адсутнасць інтэлекту ў нашым героі, прычым героі, абагульняючым вялікі соцыяльны вопыт народа, не можа быць прыроўнена да «радавых» мастацкіх недахопаў. Гэта бясспрэчна. І тым не менш ніхто не спрачаўся, ніхто не супярэчыў крытыку, выказаўшаму памылковую, па сутнасці, думку. Ні адзін крытык не прабаваў разабрацца ў пытанні аб інтэлектуальным узроўні нашай літаратуры, ніхто не адзначыў адсутнасць у многіх творах нашых пісьменнікаў сканцэнтраванага і пранікнёнага погляду на ўнутраны свет сваіх герояў, няўменне многіх пісьменнікаў увязаць тэму практыкі з вялікай абагульняючай тэмай гісторыі.

Вазьміце нашы п'есы. За апошнія некалькі год паявілася вялікая колькасць «добрых і розных» п'ес. Але нават лепшыя з іх не могуць пахваліцца ўзроўнем мыслі. Чамусьці ў нашых п'есах адсутнічаюць напружана інтэлектуальныя спрэчкі, адсутнічае разумны чалавечы дыялаг. Для таго, каб станоўчы герой нашых п'ес мог прадэманстрыраваць сваю праватў, яму ў апаненты скрозь і ўсюды даюцца вельмі ўжо тупыя і вельмі абмежаваныя людзі. Так, у аднэй з лепшых совецкіх камедый, у п'есе К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» адзін з адмоўных персанажаў — кар'ерыст і невук Гарлахвацкі — чытае ў акружэнні старых навуковых работнікаў анекдатычны даклад аб «мамантавых свіннях» і «свінячых мамантах» і ніхто з яго слухачоў не супярэчыць «дакладчыку». У канчатковым выніку перамога сумленнага комуніста Леановіча над ворагам-шкоднікам успрымаецца, як вельмі лёгкая і не сапраўдная, бо ёй аказалася проста-такі мізэрнае супраціўленне. Аб гэтым наша крытыка таксама не думала і не пісала.

Часта здаецца, што нашых крытыкаў не закранаюць, не хвалююць пытанні нашага мастацтва. Абыякава яны праходзяць міма самых злабадзённых запатрабаванняў нашай літаратурнай рэчаіснасці. Ніхто з крытыкаў не пісаў аб дзіцячай літаратуры, значэнне і роля якой незвычайна вырасла.

У дзверы літаратурных кансультацый стукаецца моладзь. Ці пастаўлены ва ўсёй сваёй шырыні і аб'ёме пытанні творчага выхавання маладых і пачынаючых пісьменнікаў? Ці займаецца наша крытыка літаратурнай моладдзю? На гэтыя пытанні прыходзіцца адказаць адмоўна.

У нас няма дыскусійных артыкулаў, няма страснай і зацікаўленай гутаркі аб літаратуры. У гэтым вінаваты не толькі крытыкі, але і самі пісьменнікі. Вельмі рэдка нашы пісьменнікі пішуць аб творах літаратуры. Часта іх зацікаўленасць лёсам нашага мастацтва не выходзіць за межы іх-жа ўласных твораў.

У нас вельмі многа рэальных повадаў для творчай дыскусіі. Ад таго, наколькі шырока яна будзе разгорнута, у многім залежыць далейшы рост нашага мастацтва і літаратуры.

ЛЕНІН І КРЫТЫКА

★

Праф. М. ДАБРЫНІН

★

Літаратурная спадчына Леніна, яго работы па філасофіі, па гісторыі, па пытаннях культуры і літаратуры з'яўляюцца фундаментам работы крытыка і літаратуразнаўца. Ленін вялікі і шматгранны, асваенне яго прадстаўляе немалыя цяжкасці, але затое яно адкрывае неасяжныя гарызонты. Не маючы магчымасці ў адным артыкуле апісаць значэнне работ Леніна для літаратуразнаўства, абмяжуемся высвятленнем некаторых асноўных момантаў у багацейшай спадчыне Леніна.

Адзначым, перш за ўсё, выключна майстэрскае прымяненне Леніным дыялектыкі літаральна да ўсіх пытанняў, па якіх яму прыходзілася гаварыць. Леніну прышлося заняцца гносеалогіяй марксізма, тэорыяй пазнання, сутнасць якой складае дыялектыка.

Уменне зірнуць на любое пытанне дыялектычна выразна праступае ў артыкулах Леніна па літаратуры. З гэтага пункту погляду артыкулы Леніна па літаратуры надзвычай узбагачаюць нашу навуку і крытыку.

З усёй сумы пытанняў мы падкрэсліваем ленінскую тэорыю адлюстравання.

В. І. Ленін назваў Л. Н. Талстога люстрам рускай рэвалюцыі. «Супастаўленне імя вялікага мастака з рэвалюцыяй, якой ён явуна не зразумеў, ад якой ён явуна ўстараніўся, можа здацца на першы погляд дзіўным і штучным. Не назваць-жа люстрам таго, што відавочна не адлюстроўвае з'явы правільна? Але наша рэвалюцыя — з'ява надзвычай складаная: сярод масы яе непасрэдных стваральнікаў і ўдзельнікаў ёсць шмат соцыяльных элементаў, якія таксама явуна не зразумелі адбываючагася, таксама ўстараняліся ад сапраўдных гістарычных задач, пастаўленых перад імі ходам падзей. І калі перад намі сапраўды вялікі мастак, дык некаторыя хаця-б з істотных бакоў рэвалюцыі ён павінен быў адлюстраваць у сваіх творах».

Гэты прынцып падыходу Леніна да мастацтва абумоўлен агульным вучэннем Маркса—Энгельса аб адносінах мышлення да быцця. Ленін прымяніў дыялектыку да тэорыі адлюстравання і гэта дало магчымасць найглыбейшага пазнання рэчаіснасці ва ўсёй яе шматграннасці і супярэчлівасці, гэта адкрыла перспектыву сапраўднага пазнання з'яў у галіне літаратуры.

Важным прынцыпам ленінскага падыходу да вывучаемых з'яў з'яўляецца гістарызм. Я не гавару ўжо аб тым значэнні, якое маюць для гісторыі літаратуры і крытыкі агульныя тэарэтычныя палажэнні Леніна (вучэнне аб грамадска-эканамічных фармацыях, вучэнне аб асаблівасцях развіцця Расіі), канкрэтна-гістарычныя канцэпцыі развіцця асобных перыядаў Расіі, асобныя заўвагі гістарычнага характару (аб развіцці Расіі ў XVII ст. і г. д.). Веданне гэтых поглядаў Леніна абсалютна неабходна для літаратуразнаўца і крытыка. Я маю на ўвазе гістарызм, як прынцып падыходу да аналізу літаратурнага матэрыялу.

Само сабою разумеецца, што дыялектычны падыход павінен быць канкрэтна-гістарычным. Гэта мы і бачым у артыкулах Леніна. У артыкуле «З мінулага рабочага друку ў Расіі» Ленін даў цэлую канцэпцыю грамадска-гістарычнага развіцця Расіі, раскрыўшы сэнс і значэнне фактаў грамадскай мыслі і грамадскіх адносін. Для яго «Колокол» Герцэна — папярэднік рабочага друку, гэта—агульнадэмакратычны і бесцэнзурны друк. У дадым выпадку «Колокол» Герцэна ўзят як звяно ў гісторыі нашага друку, а пісьмо Белінскага—як адзін з лепшых узораў бесцэнзурнага дэмакратычнага друку. Толькі глыбока дыялектычны і гістарычны падыход даў магчымасць Леніну зразумець настрой Белінскага ў славутым пісьме да Гогаля, як адлюстраванне пратэсту шырокіх мас прыгоннага сялянства.

Яшчэ ясней і шырэй раскрыт гэты прынцып у артыкуле «Памяці Герцэна». Ленін размяжоўвае Герцэна—ліберала ад Герцэна—рэвалюцыянера. Герцэн быў соцыялістам, але яго соцыялізм быў разнавіднасцю буржуазнага і дробнабуржуазнага соцыялізма. Ён быў падаўлен рэвалюцыяй 1848 года. Гэта быў духоўны крах Герцэна, яго духоўная драма, што прывяло да глыбокага песімізму і скептыцызму. Разглядаючы так духоўную эвалюцыю Герцэна, Ленін паказвае, што ў сваёй фармуліроўцы ідэі «права на зямлю» і «ураўніцельнага падзелу зямлі» Герцэн адлюстраваў імкненне да роўнасці сялян, якія змагаюцца за поўнае ніспрарэжэнне памешчыцкай улады, за поўнае знішчэнне памешчыцкага землеўладання. Так выключна цікава раскрываецца прынцып гістарычнага падыходу ў работах Леніна.

Ва ўсіх сваіх артыкулах па літаратуры Ленін дае класавую характарыстыку пісьменнікаў.

«Людзі заўсёды былі і заўсёды будуць неразумнымі ахвярамі ашуканства і самаашуканства ў палітыцы, пакуль яны не навучацца за любымі маральнымі, рэлігійнымі, палітычнымі, соцыяльнымі фразамі, з'явамі, абяцаннямі адшукваць інтарэсы тых ці іншых класаў». Сам ён гэта рабіў геніяльна. Не беручы яго работ па філасофіі, гісторыі і г. д. спынімся на літаратурных характарыстыках. Радзішчава, дзекабрыстаў, Герцэна ён называе дваранскімі, памешчыцкімі рэвалюцыянерамі. Яны былі вельмі далёкі ад народа, але іх справа не прапала дарэмна. Вызначаючы народніцтва, Ленін піша: «сялянская дэмакратыя — вось адзіны рэальны змест і грамадскае значэнне народніцтва». Гэтым вызначана літаратурна-мастацкая творчасць народнікаў: Міхайлоўскага, Каронна, Наумава, Златаўрацкага і інш.

Назваўшы Герцэна памешчыцкім рэвалюцыянерам, Ленін не абмежаваўся гэтым, а паказаў рух яго на пазіцыі рэвалюцыйнага дэмакратызма. Асабліва глыбока паказана эвалюцыя творчасці Л. Талстога. «Па нараджэнню і выхаванню Талстой належаў да вышэйшай памешчыцкай знаці ў Расіі, — ён парваў з усімі прывычнымі поглядамі гэтага асяроддзя і, у сваіх апошніх творах, абрушыўся з страснай крытыкай на ўсе сучасныя дзяржаўныя, царкоўныя, грамадскія, эканамічныя парадкі, угрунтаваныя на прыняволенні мас, на галечы іх, на разарэнні сялян і дробных гаспадароў наогул, на гвалце і крывадушнасці, якія зверху данізу пранізваюць усё сучаснае жыццё». Талстой перайшоў на пазіцыі патрыярхальнага рускага мужыка, а быў прадстаўніком памешчыцкай знаці ў Расіі.

Ленінская манера класавага аналізу творчасці мастака пазбаўлена вульгарызацыі. Класавую пазіцыю Л. Талстога ён высвятляе на аснове аналізу яго твораў. Іменна аналіз, раскрыццё рэальнага зместу творчасці, дыялектычнае разуменне ўзаемаадносін яго з рэчаіснасцю дае магчымасць знайсці правільны адказ на пытанне аб пазіцыі аўтара, аб яго месцы ў барацьбе грамадскіх сіл.

Праблема класавага аналізу вульгарнай соцыялогіяй была зразумета вузка і механістычна. Яна ўстанаўляла класавую пазіцыю пісьменніка і замыкала яго ў гэтыя рамкі, наклейвала ярлычок, сцвярджаючы такім чынам антыгістарызм, абстрактнасць, антыдыялектычны падыход. Класавы аналіз у руках вульгарных соцыёлагаў ператварыўся ў тормаз пазнання і выклікаў рэакцыю, якая характарызуецца поўным адмаўленнем ад класавага аналізу творчасці пісьменніка. Ленінскі падыход да пісьменніка адмаўляе як вульгарных соцыёлагаў, так і іх крытыкаў, адмаўляючых класавы аналіз творчасці.

Класавы аналіз грамадскіх адносін дае магчымасць правільна зразумець соцыяльную функцыю твора, яго аб'ектыўнае значэнне. Вульгарныя соцыёлагі зводзілі класавы аналіз да генезіса пісьменніка, тады як ён мае асабліва важнае значэнне для высвятлення соцыяльнай функцыі, аб'ектыўнай каштоўнасці твора і творчасці. У пісьмах да Горкага Ленін вельмі добра паказаў гэта. У лістападзе—снежні 1913 года ён пісаў Аляксею Максімавічу: «Вы хочаце гэтым сказаць «добрае і харошае», указаць на «праўду—справядлівасць» і таму падобнае. Але гэта Ваша добрае жаданне застаецца Вашым асабістым набыткам, суб'ектыўным «нявінным жаданнем». Раз Вы яго напісалі, яно пайшло ў **масу**, і яго **значэнне** вызначаецца не Вашым добрым пажаданнем, а **суадносінамі грамадскіх сіл**, аб'ектыўнымі суадносінамі класаў».

Метадалагічнае значэнне гэтага разважання велізарнае, без яго нельга зразумець соцыяльнай функцыі твора. У гісторыі літаратуры нямала прыкладаў, калі творчасць пісьменніка становіцца сцягам розных соцыяльных груп, але канчатковая ацэнка абумоўліваецца аб'ектыўнымі суадносінамі класаў. Трэба заўсёды раскрываць тое значэнне, якое **на справе** мае той ці іншы твор, тэя ці іншая ідэя.

Такі падыход Леніна да творчасці Л. Талстога. Вучэнне і пропаведзь Л. Талстога пра бога, пра несупраціўленне злу гвалтам, пра тое, што царства божае ўнутры нас—глыбока рэакцыйнае. Гэта рэакцыйнасць абумоўлена аб'ектыўнымі суадносінамі класаў, у сілу якіх талстоўшчына з'яўляецца ідэалогіяй існуючага ладу. Але ў вучэнні Талстога ёсць элементы крытычныя ў адносінах да капіталістычна-памешчыцкага ладу. Крытыка Талстым дзяржавы, афіцыйнай рэлігіі, памеснага землеўладання, прыватнай уласнасці, буржуазнай культуры і г. д. становіцца магутнай зброяй барацьбы ў руках рабочых і сялян. Так глыбока гістарычна і дыялектычна высвятляе Ленін соцыяльную функцыю творчасці пісьменніка.

Ацэнка гістарычных з'яў, класавай пазіцыі пісьменніка, аб'ектыўнай каштоўнасці яго твораў праводзілася Леніным з партыйнага пункту погляду. Прынцып партыйнасці—важнейшы прынцып у ленінскім аналізе. Перш за ўсё Ленін размяжоўвае аб'ектывізм ад матэрыялізма. «Аб'ектывіст, даказваючы неабходнасць дадзенага раду фактаў, заўсёды рызыкуе збіцца на пункт погляду апалагета гэтых фактаў; матэрыяліст ускрывае класавыя супярэчнасці і тым самым вызначае свой пункт погляду»...

Артыкулы Леніна па літаратуры з'яўляюцца выдатнымі прыкладамі прымянення партыйнага пункту погляду к аналізу канкрэтнага матэрыялу. Прымяненне гэтага пункту погляду к творчасці Л. Талстога дало правільную ацэнку пісьменніка.

Не займаючыся спецыяльна літаратурнай крытыкай, Ленін шмат увагі аддаваў эстэтычнай ацэнцы літаратурных твораў. Пісьмы да Горкага, артыкулы аб Л. Талстым, захаваўшыяся ўспаміны аб Леніне сучаснікаў даюць нам права заключыць аб увазе да творчасці мастака з эстэтычнага пункту погляду, аб безумоўным разуменні Леніным асаблівасцей развіцця мастака. Для яго Л. Талстой—вялікі мастак, які здолеў «паставіць у сваіх работах столькі вялікіх пытанняў...» «узняцца да такой мастацкай сілы, што яго творы занялі адно з першых месц у сусветнай мастацкай літаратуры. Эпоха падрыхтоўкі рэвалюцыі ў адной з краін, прыдаўленых прыгоннікамі, выступіла, дзякуючы геніяльнаму асвятленню Талстога, як крок наперад у мастацкім развіцці ўсяго чалавецтва».

Талстой даў такія мастацкія творы, якія заўсёды будуць цанімы і чытаемы масамі. Сам Ленін высока цаніў мастацкую вартасць пісьменніка. А. М. Горкі ўспамінае:

«Неяк прышоў да яго і бачу: на стале ляжыць том «Вайны і міра».

— Так. Талстой! Захацелася прачытаць сцэну палявання, ды, вось, успомніў, што трэба напісаць таварышу. А чытаць—зусім няма часу. Толькі сёння ўначы прачытаў вашу кніжку аб Талстым.

Усміхаючыся, прыжмурыўшы вочы, ён з асалодай выцягнуўся ў крэсле і, панізіўшы голас, быстра прадаўжаў:

— Якая глыба, га? Які мацёры чалавечышча! Вось гэта, баценька, мастак... І ведаеце, што яшчэ дзіўна? Да гэтага графа сапраўднага мужыка ў літаратуры не было.

Потым, гледзячы на мяне прыжмуранымі вочкамі, спытаўся:

— Каго ў Еўропе можна паставіць побач з ім?

Сам сабе адказаў:

— Няма каго.

І, паціраючы рукі, засмяяўся задаволены...»

Аб асаблівасцях развіцця мастака, аб спецыфічных умовах яго работы, розных ад работы вучонага, Ленін выказваўся не раз, і асабліва ў пісьмах да А. М. Горкага.

Намечаныя намі прынцыпы (дыялектычны падыход, гістарызм, класавы аналіз, ацэнка соцыяльнай функцыі твора, партыйнасць, эстэтычная ацэнка) ленінскага падыходу да літаратуры з'яўляюцца толькі першымі асноўнымі асаблівасцямі яго крытыкі. Многія праблемы, якія маюць вялікае значэнне для літаратурнай крытыкі, мы пакінулі ў баку. Важнейшай з іх з'яўляецца праблема народнасці ў Леніна, разгляд якой складае прадмет асобнай работы.

Максім ТАНК

На плошчы Леніна

Асенні дзень.
Дрыжаць лісты,
не адляцеўшыя у вырай.
У змроку раннім і густым
ён бронзавы на плошчы вырас.
Здалёку, з Смольнага прышоў
і стаў, глядзіць, як залаціцца
ў чырвоным полымі сцягоў
ордэнаносная сталіца.
Сталёвым крокам перад ім
пад ўзрывы медныя аркестраў
ідуць калоны, залатым
абвеяныя песні ветрам.
Звініць зямля, гараць штыкі,
на шлёмах баявыя зоры.
І танкі, і грузавікі, —
цяжкі калёс гарматных говар.
І ўсіх вядзе ў агні сцягоў
да мрамарнага п'едэстала,
да мэты сонечнай яго
саратнік непахісны Сталін.
Ён апрануў у сталь, святло
былыя мары і заветы,
каб бронза ясных тваіх слоў
звінела заклікам над светам.
Ён вызваліў наш край з турмы.
Ён сонца запаліў над намі.
І радасныя сёння мы
ідзём ягоным шляхамі.
Зачараваныя глядзім
на сілу горную Радзімы,
што ззяе полымем жывым.
І вусны самі шэпчуць імя
таго, хто з Смольнага прышоў,
таго, хто ў гэтым ветры сінім
трымае зарыва сцягоў
і правіць лётам сакалíным.

Лістапад. 1939 г.



Плакат маст. Падабедава, выпускаемы Ваенвыдатам да XXII гадавіны РСЧА.
Фотакапія ТАСС.

Міхась КАЛАЧЫНСКІ

ТРЫ ВЕРШЫ

1. Ён вернецца...

Над возерам, дзе лес кругом
Ялдоўцам густа апавіты,
Спаткалі мы рыбацкі дом,
Людзьмі пакінуты, забыты.

Там цішыня, як у труне.
Ляжаць паблытаныя сеці.
Агарак свечкі на вакне,
Патэльня з рыбай на загнеце.

Мы пахадзілі па двары,
Куток агледзелі убогі.
Пустэча скрозь. Гаспадары
Пайшлі жабрацкаю дарогай.

На смерць асуджаны шупкор
Павыгнаў іх з бацькоўскіх месцаў...
Дзесь той рыбак, што з даўніх пор
Плёў сеці, ў холадзе трасецца.

Відаць, умелая рука
Была ў вудзільшчыка старога:
Тугія ніткі на круках
Вісяць ад кута да парога.

Мы ў старым доме робім лад,
Парадак новы, урачысты —
Ён вернецца, рыбак, назад,
У дом асветлены і чысты.

2. Хвоя

Апетая вялікім песняром,
Ты стала смела над бугром.
Стаіш, зялёная, адна —
Здалёк разведчыку відна.
К табе пешком я падыйду,
Багаж паходны пакладу.
Заслоніш ты мяне, байца,
Ад воч варожых і свінца.

3. Нам дораг твой народ, Суомі!

Нам дораг твой гаротны люд, Суомі:
Рыбак, і зверαлоў, і земляроб, —
Хто спіну гнуў у цяжкай потнай стоме,
Другіх карміў за свой працоўны горб.

Нам дарагі твае палі, дубровы,
Дагледжаныя дбалаю рукой;
Азёры ў зарасніках трысніковых,
Дзе рыба ходзіць вольнай чарадой.

Калі мы йшлі праз фінскія кардоны,
Раўнялі рвы, калючы рвалі дрот,
Працоўны фін душою затаёнай
Вітаў Чырвонай Арміі прыход.

Ён ведаў—не разбой, а мір нясем мы,
Бяздольным долю, а галодным хлеб;
Нясем на зорках, што ў байца на шлеме,
Рабочым—молат, аратаям—серп.

Каварны вораг з іменем шупкора
Разгублена ўцякаў, пасёлкі папаліў,
Хаваўся па ярах, па чорных норах,
Дарогі і масты лясамі заваліў.

Прайшлі мы ўсё: завалы, міны, гаці
Суроваю паўночнаю зімой.
Ля вогнішчаў, не ў цёплай хаце,
Мы грэліся сям'ёю баявой.

І ўбачыў нас, прышоў да нас, Суомі,
Твой зверαлоў, рыбак і земляроб. —
Хто спіну гнуў у цяжкай потнай стоме,
Другіх карміў за свой працоўны горб.

Цяпер ён выпрастаў на волі спіну,
Каб больш не гнуць яе ні перад кім,
Ідзе на бой за светлы дзень краіны,
Што свеціць радасна скрозь горкі дым.

Дзеючая Армія, Карэльскі перашзек.

Самадзейнае мастацтва і выбары

Абвяшчэнне выбарчай кампаніі па выбарах у Вярхоўныя Советы СССР і БССР выклікала вялікі ўздым сярод працоўных заходніх абласцей БССР. Гурткі мастацкай самадзейнасці імкнуцца прыкласці свае сілы к таму, каб забяспечыць найбольшы поспех выбарам, багацей і цікавей абслужыць працоўных.

Чыгуначнікі станцыі Ліда сваю першую алімпіяду мастацкай самадзейнасці прысвячаюць выбарам. Чытальнікі рыхтуюць да алімпіяды урыўкі з твораў, якія пакажуць, хто карыстаўся правам у часе выбараў у польскі сейм і ў процілегласць гэтаму пазнаёмяць аудыторыю з вершамі Джамбула, Лебедзева-Кумача і іншых паэтаў, расказаўшых у сваіх творах аб вялікім дэмакратызме выбараў у краіне Советаў.

Мастакі рыхтуюцца да ўпрыгожання участкаў. Упрыгожанне гэта павінна будзе адлюстраваць пяць месяцаў свабоднага жыцця працоўных былой Заходняй Беларусі, аднавіць у памяці гераічны верасень 1939 года, а таксама ў мастацкіх вобразах паказаць далейшы шлях народаў заходніх абласцей БССР—шлях да трыумфа соцыялізма.

Сяляне, рабочыя, школьнікі не могуць устаяць перад тым, каб не выліць свае мыслі на паперы. Як добра і проста выразіў гэта пажылы селянін з вёскі Ярута Навагрудскага раёна Язэп Трацяк. Ён сказаў:

Весь якая будзе гэта
Біяграфія паэта:
Беларус я, сын сялянскі,
І батрак былы я панскі,
Толькі дзякуючы Советам
Цяпер стаў паэтам.
... Выкладаю свае мыслі,
Каб на свет яны выйшлі,
Бо пры катах тых, панох,
Я пісаць зусім не мог...

Владзімір Гаўрош у вершы, прысвечаным выбарам, піша так:

Браты! Мы шчасця дачакалі,
Зорка ясная нам узышла,
І дні вясёлыя настаді,
А цемра прэч ад нас пайшла.

У вёсках Лідскага раёна сяляне пішуць п'есы. Назвы іх вызначаюць змест: «Голас народа на выбарах», «Служы народу, дэпутат...».

Натхнёна рыхтуюцца да выбараў працоўныя заходніх абласцей БССР.

Е. САДОЎСКІ.

Ліда.

Слава героям!

Героі «Седова» — на роднай зямлі. Іх, уславіўшых сваёй мужнасцю вялікае імя совецкіх грамадзян, гарачаю матчынай ласкаю сустрала краіна Советаў, сустрала Масква.

Бадзігін, Трафімаў і ўсе імёны герояў экіпажа «Седова» блізкі і родны нам, мы з хваляваннем сачылі за працягу ўсіх 812 дзён дрэйфа ледакола за іх мужнай барацьбой са стыхіяй, з ільдамі далёкай поўначы. Седоўцы не былі пакінуты ў адзіноце. Іх саграваль і натхняла любоў радзімы. Яны штодзённа адчувалі на сабе ўвагу і клопаты вялікага Сталіна, усяго совецкага народа.

Бліскуча завершана слаўная эпапея гераічнага дрэйфа. Выдатна выканаў флагман ледакольнага флота «І. Сталін» сталінскае заданне па вываду «Седова» к берагам роднай зямлі.

Пісьменнікі Совецкай Беларусі горача вітаюць вас, героі-седоўцы, з слаўнай перамогай, з прыездам на радзіму, з прыездам у родную Маскву.

Янка Купала, Якуб Колас, Міхась Лынькоў, Міхась Клімковіч, Кузьма Чорны, Зэлік Аксельрод, Ілья Гурскі, Гірш Камянецкі, Максім Танк, Пятрусь Броўка, Пятро Глебка, Аркадзь Куляшоў, Эдзі Агняцвет, Ніна Тарас, Мендэл Ліўшыц, Рыгор Мурашка, Хвядос Шынклер, Алесь Кучар, Мікола Засім, Яніна Бражэўская, Рыгор Бярозкін, Алесь Стаховіч, Елена Сельм, Макар Паслядовіч, Анатоль Астрэйка, Эля Каган, Канстанцін Цітоў.

Дапамога мастакам заходніх абласцей

Мастакі Мінска кансультыруюць мастакоў заходніх абласцей БССР, якія рыхтуюць работы да выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці». У Беласток выязджаў засл. дзеяч маст. тав. Азгур, у Брэст выехалі мастак Здаюўская і скульптар Ізмайлаў, у Пінск—засл. дзеяч маст. тав. Бембель і мастак Сонкін.

У Беластоку, Брэсце і Пінску Упраўленне па справах мастацтваў арганізоўвае студыі для павышэння кваліфікацыі мастакоў.

Музей выяўленчых мастацтваў у Беластоку

Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР прыняло рашэнне арганізаваць у Беластоку абласны музей выяўленчых мастацтваў.

Адкрыццё музея вырашана прысвяціць першай гадавіне вызвалення Заходняй Беларусі ад панскага прыгнёту.

АБ АДНЫМ ЗАБЫТЫМ ФАЛЬКЛАРЫСТУ

★ М Смолкін ★

I.

14 жніўня 1940 года споўніцца 40 год з дня смерці выдатнага фалькларыста, збіральніка рускага і беларускага фальклору—Паўла Васільевіча Шэйна.

Да гэтага часу ні Дзяржвыдавецтва, ні Акадэмія навук БССР не перавыдалі вялікіх матэрыялаў беларускага фальклору, сабраных Шэйнам. Да гэтага часу мы не маем ніводнага навуковага даследвання аб работах Шэйна і аб іх метадалагічных асновах. Тут сказваецца інерцыя старых поглядаў. Як вядома, беларускія нацыяналісты, ворагі беларускай культуры, з кафедр ВНУ, са старонак друку абвясцілі Шэйна «вялікадзяржаўным шавіністам», «каланізатарам».

Між тым, які ўдзячны матэрыял для літаратурнай апрацоўкі прадстаўляюць апублікаваныя Шэйнам беларускія народныя казкі, песні, легенды, прыказкі, анекдоты. Колькі тут работы для пісьменніка, які мог-бы пачэрпнуць адсюль неабходныя для паэзіі сюжэты, фарбы, народную мову! Вялікі народны паэт Некрасаў у свой час як след ацаніў выйшаўшую ў 70-х годах кнігу П. В. Шэйна «Русские народные песни». У паэму «Кому на Руси жить хорошо» ён поўнасцю, амаль без змен, уключыў народную лірычную песню «Спіцца мне младзёшанькай, дрэмлецца», апублікаваную Шэйнам. Амаль усе творы Янкі Купалы паказваюць на прамую сувязь з народнай творчасцю. Іменна ў беларускай народнай творчасці трэба шукаць вытокі лепшых твораў Я. Купалы. Адзін з любімых чытачамі твораў Янкі Купалы—«Бандароўна»—напісан паводле матываў народнай песні. У Шэйна мы знаходзім тры варыянты народнай песні аб трагічным лёсе дачкі Бандарэнкі.

Усе помняць указанне А. М. Горкага аб неабходнасці для мастакоў слова вучыцца ў народа, вывучаць фальклор. Тут мы хочам напомніць і аб пісьме Горкага да Дзяржвыдавецтва, у якім Горкі, прапануючы выпускаць спецыяльную фальклорную серыю кніг, настойліва раіў звярнуцца да багацейшых архіваў Шэйна.

II.

Звыш 40 год, пераязджаючы з горада ў горад, блукаючы па вёсках, ледзьве красоўваючыся на мыліцах, поўгалодны (бо ніякіх сродкаў на вялікую справу збірання фальклору царскі ўрад не прадстаўляў), П. В. Шэйн з нястомнай энергіяй збірае народныя песні, легенды, уважліва назірае за жыццём і бытам народа. Каб існаваць і мець магчымасць пакрываць выдаткі, звязаныя з безупыннымі раз'ездамі ў пошуках народнай творчасці, П. В. Шэйн адначасова працуе настаўнікам у народных школах. Калі-ж пасля больш чым 20-гадовай настаўніцкай дзейнасці, будучы ўжо вядомым збіральнікам-фалькларыстам, змучаны хваробай Шэйн (ён з маленства быў хворы на рэўматызм) перастаў настаўнічаць, урад прызначыў яму... 61 рубель пенсіі. Аднак, П. В. Шэйн прадаўжаў сваю нястомную працу па сістэматызацыі фальклорнага матэрыялу.

Выступіўшы да збірання фальклору ў канцы 50-х год XIX стагоддзя, Шэйн ужо ў ...я годы зборнікам «Русские народные песни» заняў адно з першых месц сярод фалькларыстаў. Зборнікам песень Шэйна карыстаюцца многія рускія і заходнія вучоныя.

Вялікія заслугі ў Шэйна і перад беларускім народам. Шэйн сабраў і, такім чынам, захаваў для нас вялізныя скарбы беларускай народнай творчасці. Яго першы беларускі зборнік—«Беларускія народныя песні», надрукаваны ў «Записках географического общества» ў 1873 годзе, змяшчаў 870 народных песень. Гэта перавышала па сваёй колькасці і па добрасумленнасці запісаў усё тое, што паявілася раней у галіне беларускай этнаграфіі і фальклору.

З 1887 па 1902 год выходзіць другая вялікая праца П. В. Шэйна—«Матэрыялы для вывучэння быту і мовы рускага насельніцтва Паўночна-Заходняга края». Нас не павінен здзіўляць загаловак гэтай працы. П. В. Шэйн не мог выдаць сваю работу пад іншым загалоўкам, бо царская цэнзура забараняла называць беларускі народ яго ўласным іменем. Шэйн не глядзеў на сваю працу, як на работу тэарэтычнага парадку. Ён лічыў сябе «чорнарабочым навукі» і спадзяваўся, што яго праца ў далейшым прынясе карысць грамадству і навуцы.

Шэйн пачаў збіраць фальклор у канцы 50-х год XIX стагоддзя, але вырас і акрэп, як фалькларыст, у 60—70-я годы.

60-я годы XIX стагоддзя ў гісторыі рускай фалькларыстыкі з'яўляюцца гадамі найвышэйшага росквіту. Народ і яго творчасць стаяць у цэнтры ўвагі вучоных і літаратараў. У 60-я годы выходзяць казкі Афанасьева, рад іншых выданняў фальклору. Паяўляюцца розныя ў палітычных адносінах артыкулы аб народнай творчасці. Звычайна афарміўшуюся ў Шэйна цікавасць да народнай творчасці звязваюць з яго блізасцю да маскоўскіх славянафілаў. Славянафілы падыходзілі да фальклору з прадузятай дактрынай,—у народнай творчасці яны шукалі рэлігійныя матывы, матывы пакорнасці лёсу. Іх мала цікавіла бытавая песня, прыказка,—усё тое, у чым праяўлялася сапраўднае жыццё сялян. Шэйн не заблытаўся ў каставых славянафільскіх тэорыях. Народная песня была для яго не выражэннем ісцін хрысціянскай маралі, а жывой сведкай гісторыі народа, адлюстраваннем яго надзей і дум. Славянафілы любілі, прыводзячы ў доказ фальклор, гаварыць аб залушэўнай веры сялян у бога. Але назіранні над бытам народа прывялі Шэйна да іншых вывадаў: «Адносіны тутэйшага беларуса да рэлігіі вельмі цяжка вызначыць; правільней за ўсё будзе сказаць, што яна (рэлігія—М. С.) яго зусім не цікавіць. У царкву беларусы ходзяць толькі для правядзення часу. Святых беларусы не вельмі-то паважаюць, хоць і завуць усіх багамі. Ёсць многа казак, у якіх святыя ходзяць па зямлі і займаюцца крадзяжом, прычым поп і дзяк абавязкова ім дапамагаюць». Лёс народа хваляваў Шэйна, бо ён сам па сутнасці быў пралетарый-інтэлігент, якіх у Расіі было не мала. З надзеяй на лепшую будучыню ён пісаў: «Няўжо для грамадства больш блізкае знаёмства з сутнасцю духу народа (гэта ...чыць, з народнай творчасцю—М. С.) ...цць ужо адзін з важнейшых і надзейных сродкаў за паляпшэння яго лёсу, для далейшага вядзення яго па шляху сапраўднага прагрэсу».

Заслуга Шэйна перад навукай заключаецца, між іншым, і ў тым, што ён першы сярод рускіх збіральнікаў фальклору арганізаваў атрад людзей з народа: настаўнікаў, урачоў, вучняў і накіраваў іх на збіранне фальклору. Прыехаўшы ў 1867 годзе ў Віцебск, Шэйн выдае праграму—адозву да настаўнікаў, вучняў, сялян—з просьбай дапамагчы яму ў збіранні беларускага фальклору. На заклік Шэйна адгукнуліся мясцовыя жыхары, асабліва настаўнікі пачатковых школ. У збіранні народнай творчасці для чатырохтомнай кнігі Шэйна «Матэрыялы» прымалі ўдзел 268 чалавек.

Няма нічога дзіўнага, што Шэйну ўдалося зрабіць шырокі ахоп фальклору розных раёнаў Беларусі. Яго літаральна засыпалі матэрыяламі з Мінскай, Магілёўскай, Віцебскай, Гродненскай губерній, з Палесся і іншых месц Беларусі. Першы ўжо беларускі зборнік Шэйна (1873 год) выгодна адрозніваўся ад таго, што было выдана раней. Другая праца Шэйна па беларускаму фальклору — «Матэрыялы» (1887—1902 годы) была прызнана Акадэміяй навук адным з лепшых зборнікаў беларускага фальклору.

Работы Е. Раманава («Беларускі зборнік», т. I выйшаў у Кіеве ў 1886 годзе) з'явіліся пазней, чым першая кніга Шэйна. Адным з першых беларускіх фальклорных зборнікаў быў зборнік Бяссонава (1871 год), аднак там беларускія песні змешаны з рускімі і ўкраінскімі, матэрыял недастаткова апрацаваў. Такім чынам, Шэйн упершыню шырока пазнаёміў чытача з рознымі жанрамі беларускага фальклору, паказаў быт беларускага народа, яго абрады, песні, паданні, легенды, казкі. У «Матэрыялах» Шэйна прадстаўлены песні бяседныя, лірычныя, салдацкія, рэкруцкія, плясавыя, разгульныя, вясельныя, народныя павер'і. Услед за Барсавым *), Шэйн першы з даследчыкаў, якія займаліся беларускім фальклорам, запісаў вельмі лірычныя пахавальныя прычытанні.

Вялікае месца ў другім томе «Матэрыялаў» адведзена беларускім казкам, анекдотам, легендам, успамінам, прыказкам.

У віцебскай праграме па збіранню беларускага фальклору ёсць адно прынцыпова важнае месца, якое паказвае на тое, што ў сваіх адносінах да фальклору Шэйн трымаўся не славянафільскіх установак, а быў блізкі да метадалогіі фалькларыстыкі рэвалюцыйнай дэмакратыі, на чале якой стаяў Дабралюбаў. Памятаючы, што песня «застаецца вернай спадарожніцай шматпакутнага жыцця рускага чалавека ад калыскі да магілы», Шэйн у праграме падкрэслівае неабходнасць запісваць песні **у сувязі з працоўнымі працэсамі**. Нездарма першы том «Матэрыялаў» Шэйна мае падзагаловак: «Бытавое і сямейнае жыццё беларуса ў абрадах і песнях». Шэйн раіць сваім карэспандэнтам назіраць песню ў жыццёвай абстаноўцы. Прыклад такога падыходу ён сам дае ў каментарыях да змяшчаемых народных песень. Так, апублікаваўшы ў першым томе сваіх матэрыялаў вядомую нам песню аб «Бандароўне», Шэйн у заўвагах піша: «У аснову гэтай песні, як і папярэдняй (папярэдняя ў зборніку—песня аб каханні пані да прыгоннага Пятруся—**М. С.**), ляжыць бяспрэчна сапраўднае здарэнне. Паводле народнага падання, выпадак з гэтай Бандароўнай звязваўся калісьці з паўстаннем народа ў эпоху Уманскай разні (паўстанне гайдамакаў на Украіне—**М. С.**), калі адным з правадыроў гайдамакаў быў нейкі Бандарэнка, брат альбо бацька забітай панам Бандароўны»... І далей Шэйн паказвае раёны, дзе гэта песня спяваецца: Галіцыя. Беларусь (Палессе), Валынь. Мы не маем пакуль-што дакументаў, якія-б сведчылі аб непасрэдным знаёмстве Шэйна з Дабралюбавым, але не цяжка сабе ўявіць, што Шэйн, якога цікавіла ўсё, што было звязана з праблемай фальклору, чытаў бліскучыя артыкулы Дабралюбава па гэтаму пытанню. Артыкулы Дабралюбава аб народнай творчасці былі накіраваны супроць славянафілаў і сцвярджалі актуальнае жыццёвае значэнне фальклору. Галоўным недахопам зборніка казак Афанасьева Дабралюбаў лічыў «поўнае адсутнічанне жыццёвага пачатку». Дабралюбаў піша: «Мала запісаць тэкст песень, неабходна перадаць усю абстаноўку, як чыста знешнюю, так і больш унутраную, пры якой яму ўдалося пачуць гэту песню альбо казку».

Паўтараю, цяжка пакуль-што дакладна ўлічыць уплыў Дабралюбава на работу Шэйна, але віцебская праграма збірання фальклору, выдадзеная Шэйнам, і практыка Шэйна-фалькларыста сведчаць аб блізасці яго да метадалогіі і методыкі Дабралюбава.

III

Заслугай Шэйна звычайна лічылі багатае адлюстраванне абрадавай паэзіі. За гэтым забывалі бытавыя песні, казкі, анекдоты, прыказкі, якія змешчаны ў беларускім зборніку Шэйна. Беларускі зборнік быў прадстаўлен Шэйнам у зусім гатовым да друку выглядзе ў 1884 годзе, а выйшаў толькі ў 1893 годзе. Дзевяць год ляжалі пад цэнзарскім і рэдактарскім спудам сабраныя Шэйнам матэрыялы. Шмат чаго цэнзурай і рэдактарамі было не дазволена да друку. Але нават тое, што ўвайшло ў зборнік, дае досыць яскравае ўяўленне аб поглядах беларускага селяніна на пана, эканома, бога, папа, рэкрутчыну, салдатчыну.

Прыказка гаворыць проста і лаканічна: «Чорт душу выме, а пан шкуру здыме». У раздзеле «Успаміны і апаведанні аб мінулым» змешчан успамін селяніна з вёскі Мухаед, Рэчыцкага павета Мінскай губерні аб панах. Вось як успамінае селянін паноў: «За панамі было жыць пагана. Іншча сонца не ўспее ўзысці, як ужо пад вокнамі ходзіць які-небудзь начальнік і крычыць: «добры дзень Андрэй, ідзі на паншчыну». Іншча часамі ў нядзелю звоняць у царкаў, а пад вокнамі крычаць: «На паншчыну ідзі». Так было жыць за панам Шыдлоўскім. Дак за ета яго вбілі, як раз на тройцу». Пана забілі, але-ж улады дазналіся, хто забіў, і ўзялі тых людзей у Сібір капаць руду ў Уральскіх гарах.

А панам так добра жылося, што яны хацелі зрабіцца наогул неўміраючымі.

Пра аднаго такога старога пана, які хацеў доўга жыць і звярнуўся да каваля з просьбай, каб ён зрабіў яго маладым, расказвае казка «Каваль, чорт і пан». Змест гэтай казкі просты: Быў сабе каваль, якому дапамагаў у рабоце чорт. Прыехаў да яго пан, які сказаў: «Што-б мяне хто перарабіў на маладога, я-б аддаў палову маёнтка». Чорт падміргнуў кавалю і той згадзіўся. Чорт ухапіў пана, кінуў на зямлю—і стаў маладзенькі пан. Але пан, памаладзеўшы, не выпаўніў свайго абяцання, не даў паловы маёнтка. Недалёка ад таго пана быў другі панок. Учуўшы, што аднаго пана зрабілі маладым, і ён прыехаў з просьбай: «Перарабіце мяне, як таго пана». Каваль узяў молат, забіў таго пана і кыкнуў да хлапцоў, каб узялі яго. Тыя ўзялі, палажылі на агонь—пан стаў смярдзець, сталі вымаць з агню—стаў рвацца кускамі; узялі і выкінулі яго на зямлю. Суд прысудзіў каваля расстраляць, але чорт падставіў замест каваля куль саломы і выратаваў яго... Так расправілася народная мудрасць з прагным да жыцця панам.

Прагнасць паноў, іх паразітычнае існаванне высмеяны ў казцы «Мужык і цар». Мужык знайшоў золата і захацеў аддаць яго цару. Але генерал, які дзяжурыў ля пакою цара, кажа мужыку, што прапусціць яго да цара толькі тады, калі той падзеліцца з ім паловай грошай, якія ва ўзнагароду дасць яму цар. Селянін згадзіўся і прыйшоў да цара. На пытанне цара, што даць яму ва ўзнагароду за гэту знаходку, селянін, так прывыкнуўшы да біцця, просіць сто лозак. Цар загадаў прынесці лазы. Мужык лёг, раздзеўся. Як адлічылі яму 50 лоз, тады мужык расказаў цару, што ён абяцаў даць генералу палову таго, чым узнагародзіць яго цар, вось ён і хоча падзяліцца. Цар загадаў генералу зняць адзежу і легчы. Генерал лёг і яго як след адлупцавалі.

Пан і яго эканом—злейшыя ворагі сялян. Расправа з імі не толькі не грэх, а наадварот, паратунак ад грахоў. Вельмі цікавай у гэтых адносінах з'яўляецца казка «Вялікі грэшнік», запісаная ў мястэчку Халопенічы Барысаўскага павета Мінскай губерні са слоў сялянкі Р. Осьмак. Змест яе такі: Жыў на свеце дужа вялікі грэшнік. Такі грэшнік, што не было такога граха, каб ён не сагрэшыў. Такі быў злодзей, якога свет не бачыў: ён краў і чыніў разбой, губіў людзей без пакаяння, нават на бога забыўся. Настаў час яму паміраць, але за вялікія грахі няма яму смерці, не можа душа з целам разлучыцца. Пайшоў ён да пустэльніка, каб той замаліў яго грахі. Выслухаў яго пустэльнік і сказаў: «Ты такі грэшнік, што цябе смерць не возьме, пакуль ты не зробіш столькі дабра, каб яно твае грахі пераважыла». І пайшоў той грэшнік вымальваць паратунак. Ішоў ён на афяры, хадзіў па каменнях, марнаваў цела сваё голадам, лажыўся за другіх пад розгі, мучыўся, а смерць не прыходзіць. Так прайшло многа год. Аднойчы ў вялікдзень ідзе грэшнік полем і бачыць, што, не гледзячы на свята, народ на полі працуе, а войт пахаджвае паміж работнікамі, крычыць і бізуном падганяе. Глядзеў-глядзеў грэшнік: «Во,—думае,—акаянны, як народ мардуе». Азвярэў наш грэшнік, схапіў камень, ды як кіне ім у войта... І разбіў яму чэрап. А сам на тым месцы парахнёй рассыпаўся, скончыў пакуту, і пайшла яго душа на той свет...

Адпушчэнне грахоў за забойства яшчэ большага грэшніка—гэты сюжэт сустракаецца ў фальклоры іншых славянскіх народаў. Але такі, ярка выражаны антыпрыгонніцкі характар легенда прымае толькі ў беларускай народнай творчасці. У паэме «Кому на Руси жить хорошо» Некрасава ёсць таксама «Легенда аб вялікім грэшніку». Змест яе надзвычай падобны на нашу казку. Разбойнік Кудзеяр, якому грахі адпусцяцца толькі тады, калі ён зрэжа звычайным нажом вялізны, таўшчэзны дуб, забівае пана Глухоўскага — мучыцеля сялян і ката. Адразу-ж агнём нябачнай маланкі рушыцца вялікі дуб і адпускаюцца грахі Кудзеяру... Блізасць сюжэтаў, польскае прозвішча пана (Глухоўскі), нарэшце тое, што Некрасаў ужо аднойчы карыстаўся матэрыяламі Шэйна для той-жа паэмы,—усё гэта дае нам права думаць, што Некрасаў і ў дадзеным выпадку скарыстаў беларускую казку, адпаведным чынам яе апрацаваўшы. Тое, што зборнік, у якім змешчана гэта казка Шэйна, выйшаў значна пазней, не мае сур'ёзнага значэння, бо Некрасаў мог пазнаёміцца з казкай яшчэ ў рукапісу, даведаўшыся аб ёй ад беларускіх карэспандэнтаў свайго журнала. Літаратурныя сувязі ў Некрасава, як вядома, былі вялікія.

Мы прывялі толькі некалькі прыкладаў з «Матэрыялаў» Шэйна, якія сведчаць аб сацыяльнай вайстрыні змешчаных у іх народных твораў. Калі да гэтага дадаць, што ніхто іншы, а Шэйн з'яўляецца аўтарам артыкула «Прыгоннае права ў народных песнях», то перад намі ўстане не абыякавы збіральнік, для якога ўсё адно, што запісваць, а даследчык з пэўным сацыяльным інтарэсам.

Мы не маем магчымасці спыніцца на рэкруцкіх і салдацкіх песнях, змешчаных у зборніку Шэйна. Гэтыя песні з вялікай сілай перадаюць гора чалавека, адарванага ад сям'і на доўгія годы.

IV.

Распрацоўка пытанняў беларускай фалькларыстыкі яшчэ не пачыналася, хаця ўсе згаджаюцца з тым, што праблемы беларускага фальклору заслугоўваюць той-жа ўвагі, што і пытанні беларускай літаратуры. Скажам больш, нельга пісаць паспяхова гісторыю беларускай літаратуры без паралельнага асвятлення гісторыі беларускай фалькларыстыкі. У дадзеным выпадку гутарка ідзе не аб адным Шэйну.

Што-ж датычыцца П. В. Шэйна, то нам здаецца, што працы чалавека, які з такой адданасцю, не гледзячы на перашкоды вялікадзяржаўнага ўрада, збіраў творы беларускага фальклору, заслугоўваюць максімальнай увагі. Навуковая рэдакцыя павінна адабраць усё лепшае з зборнікаў Шэйна і выдаць іх у свет, каб шырокія масы чытачоў мелі магчымасць знаёміцца з цудоўным старым беларускім фальклорам.

*) Барсаў, «Причитания Северного края».

Філіп Сямёнавіч Пестрак

★ М. Клімковіч ★

Дай, паэзія, меч праменісты,
Слова — гарт, слова — кліч,
слова — бой.
Дай палёт мне арліны, агністы
Гімнам-полымем біць да нябёс.
Ф. Пестрак, «Паэзія».

Не многім паэтам Заходняй Беларусі ўдалося прарвацца праз дваццацігадовую чорную ноч белапольскага панавання. Трэба было мець выключны талент і выключную сувязь з масамі, каб вынесці нечалавечыя катаванні ў засценках дэфензівы, абысці хітрыя сеткі халэцыі і санацыі, услужліва прапаноўваючых сачыўкавую пахлёбку за здраду народу.

Філіп Сямёнавіч Пестрак належыць да тых нямногіх пісьменнікаў Заходняй Беларусі, якога не зламала шматгадовая няволя польскіх турмаў. Ён праз адзінаццаць год турмы пранёс свой мужны і чысты голас пратэсту і дажыў да таго часу, калі можна вольна і без баязні апяваць сонечную долю свайго народа. Абсалютная большасць яго твораў не бачыла свету і нават не была запісана. Цяпер ён успамінае вершы, занатаваныя ў памяці, і запісвае іх. Між іншым, нас, савецкіх пісьменнікаў, уразіла тое, што заходне-беларускія пісьменнікі ведаюць усе больш-менш выдатныя рэвалюцыйныя вершы напамяць, — гэта была, аказваецца, адзіная магчымасць захаваць іх ад дэфензівы, ад знішчэння.

Вершаў, запісаных Філіпам Сямёнавічам, набралася тры сшыткі. Першыя вершы дацiраваны 1927 годам, апошнія — нашымі днямі. На гэтым кавалку часу размясцілася каля 50 вершаў і паэма «Ганцы».

Вершы Ф. Пестрака ў большасці лірычныя. Нават там, дзе паэт спрабуе даць шырокае эпічнае палатно, удаліся толькі тыя мясціны, дзе паэт перадае свае глыбокія пачуцці — пачуццё пакуты за родны край, пачуццё любві да абяздоленага народа.

Так выглядае, напрыклад, паэма «Ганцы». Першая частка яе, напісаная пад уплывам «касмічных» вершаў пралеткультаўскіх паэтаў, яўна не ўдалася. Празаічна-публіцыстычны пераказ здарэння на мітынгу, на якім беларускія сяляне асвісталі пэпээсаўскага аратара, зроблен вяла і немастацка. Затое другая частка, пачынаючы з уступу:

Гэй балоты,
Гэй лагі,
І чароты,
І шляхі, —

і канчаючы надзвычай добра напісанай «Калыханкай», — поўная пачуцця і пакідае добры след у памяці чытача. Праўда, і ў гэтай частцы ёсць даўгаватасці, якія тармозяць рух сюжэта, ёсць разбаўленыя слоўнай вадзіцай мясціны, якія з цяжкасцю перабрыдзеш, каб узбіцца на ўзгорак сапраўднай паэзіі. Але такія ўзгоркі ёсць, і іх не мала.

Пачынаў Філіп Пестрак, як шмат хто з паэтаў, з так званай чыстай лірыкі і, мабыць, думаў увесь свой паэтычны шлях ісці ў гэтым напрамку. Ён уяўляў сябе паэтам-гуманістам, прапаведнікам агульначалавечай любві і шчасця, яго цягнула на ўлонне прыроды і ён скардзіўся, што:

Дні хочуць ад песні мяне адарваць
І ў ціне жыцця запляснелай
Да штодзённасці адзеравянелай
Ланцугом прыкаваць, прыкаваць!

Але гэтыя настроі ледзь паспелі прагучаць: занадта войстрай была класавая барацьба на «крэсах усходніх» былой Польшчы, занадта звярынай была нянавісць польскіх паноў да ўсякай праявы любві да народа, да яго мовы, каб паны маглі пакінуць у спакоі маладога паэта. І ўжо ў пятым вершы Філіп Пестрак пераходзіць да палітычнай лірыкі, заклікаючы да барацьбы тых, хто «шчасця дасюль не меў»:

Дзе серп блішчыць, звініць каса,
Дзе ллецца пот крывавы,
З рассветам змые ўсё раса,
Там будзе поле славы.

У паэта ў самога, як відаць, не было яшчэ акрэсленай палітычнай праграмы, яму адно было ясна: навакольная рэчаіснасць патрабавала актыўнага ўмяшальніцтва, а палітычны лад—неадкладнай змены. Паэт звяртаецца да традыцыйнай сімволікі—да чорнай ночы-вязьмы, якая карагодзіць над магільнікамі і крыжамі, да зор, далёкіх і халодных, якія вымушаны безудзельна глядзець на свет, да адзінокага дуба-волата, пра які ён гаворыць:

Як-бы выйшаў з гушч глыбокіх,
З краю пушчы ты стаіш
І ў палетак сінявокі
Зрокам стомленым глядзіш.
На тваіх амшэлых зморшчках
Закляйміліся вякі,
Нібы раны след глыбокіх
Пераджытае тугі.

Не трэба забываць, што беларускія пісьменнікі ў Польшчы павінны былі ўмець пісаць паміж радкамі з такой-жа



Ф. С. Пестрак.

сілай, як і ў саміх радках. Але барацьба патрабавала вершаў-гімнаў гэтай барацьбе, якія маглі-б падтрымаць дух барацьбітоў, трапіўшых у лапы катаў з дэфензівы, падтрымаць веру народа ў сваю перамогу. І Філіп Пестрак становіцца на гэты шлях. Ён піша такія цудоўныя рэчы, як «Паэзія», «Дарожанька», «На фронце», «Пасля прысуду», «Дала мне кашы картафлянай», «У дэфензіве» і іншыя. Гэтыя вершы напоўнены глыбокім пачуццём нянавісці да ворага і няпомнай упэўненасцю ў бяссільнасць яго спроб зламаць рэвалюцыю.

Адчыняйце катоўню, каты,
Я прыходжу ў цяжкім ланцугу,
У палон на пасту вамі ўзяты,
Нічога, — я цярпеннем сваім вас
змагу.

Ворагі прапануюць іудавы срэбранікі за здраду і атрымоўваюць рашучае адмаўленне.

Каб убачыў маё эрубцаванае сэрца,
Ты-б спалохаўся, гад-акупант.

Шмат вершаў прысвечана перажыванням чалавека, збітага да беспрытомнасці, калі «слухаеш капанне крыві з бяздонняў сэрца», але ні адзін з іх не канчаецца адчаем. Вера ў масы, вера ў праваду рэвалюцыйнай справы — падтрымоўвае рэвалюцыянера. Калі да яго прыходзіць прытомнасць, — поруч з малюнкамі маленства, з вобразам маці, якая аплаквае свайго сына, з'яўляецца вобраз народнага паўстання, — той сілы, якая перавярне існуючы лад. Вызваленне з турмы не азначае адпачынку ці адыходу ад рэвалюцыйнай работы. Вызваленне з турмы азначае зварот у рады дзеючай арміі рэвалюцыянераў.

Адзіночка мае чатыры сцяны.
Ці-ж можа змясціцца ў ім сэрца-
паходня.
Таварыш, на волю іду я сягоння,
На шлях пераможнай вясны.
Там, у дымах жарэл-каменяў
Спеў рабочых пабудкаю грае,
Там, на прасторы шырокіх шляхоў
Сцяг чырвоны на стрэхах агнём
расцвітае.

І міжволі прыпыняешся, чытаеш і перачытваеш шэсць радкоў з верша «На фронце»:

...Палазы скрыпяць па гурбах,
Глянь,—падводы вірующь патокам.
Гэта едзе вясковая бульба
Ткачам Беластока.
Стань, салдат, і аддай салют.
Знаю я — бульба бомбаю трахне!

Прыродаапісальныя вершы Ф. Пестрака гэтага часу поўны палітычнай лірыкі. Адзін з найлепшых вершаў гэтага тыпу—«Дарожанька» паказвае, якія вялікія магчымасці тоіць у сабе паэт:

З лясочка ў жыта роўнае
Халою паплыла
І жнейкаю прапоўнаю
Ты жыта жаць ішла.
Ішла ты борам, сумная,
Дзіцячаю пятой,
Прыціхлая, задумная,
Забытай сіратой.
І з бору ў поле шчырае
Ты вырвалась, пайшла,
Махнула птушкі крылламі,
Ляцела, як страла.
А потым бабкай згорбленай
На горку — ў добры час
Там дзед — гасцінец з торбаю
Бандураю бранчаў!

З многіх вершаў Ф. Пестрака выплывае вобраз падругі рэвалюцыянера, яго любімай, якая ахоўвае яго ў час паноддя («Дала мне кашы картафлянай»), разам з ім марыць аб рэвалюцыі, натхняе яго на рэвалюцыйныя подвігі, падтрымоўвае ў цяжкую мінуту турэмных пакут.

Паэзія Ф. Пестрака патрабавала адпаведнай формы. Такой формай магла быць толькі трыбунная, аратарская паэзія. Паэту хацелася як мага больш сказаць у кароткай фразе, як мага глыбей закляймiць ворага. Паэт кіпеў пачуццямі гневу і нянавісці. Таму яго радок сугуба метафарычны, суровы, пазбаўлены напеўнасці і строга вытрыманай танічнай рытмікі. Паэт часта не гоніцца за звонкай рыфмай, здавальняючыся аддаленымі асанансамі. Гэта добра, аднак, не заўсёды. Часамі Ф. Пестрак настолькі абцяжарвае свой радок метафарамі, што губляе пачуццё меры і засланяе сэнс слова. Часамі няўдалая рыфма псуе ўражанне ад радкоў, зробленых з сапраўдным паэтычным густам і сілаю. Гэта бывае там, дзе паэт піша па інерцыі, а не пад уплывам сапраўднага пачуцця, сапраўднага натхнення.

Мы маем права раіць тав. Пестраку трымаць свой верш на ўзроўні «Паэзіі», «Пасля прысуду», «Дарожанькі» і інш., маем права патрабаваць ад яго далейшага ўдасканалення свайго паэтычнага майстарства. Бо паэт, які спыніўся ў сваім развіцці, перастае быць паэтам.

У радзе сваіх лепшых вершаў тав. Пестрак паказаў сябе добрым вучнем і паслядоўцам В. В. Маякоўскага. Мы спадзяемся, што гэтай вучобы не пакіне тав. Пестрак і ў далейшым. Яго душа кіпела гневам і нянавісцю, яго хвалявала гора народа. Бурная радасць вызваленага народа, кіпучая энергія, накіраваная на будаўніцтва новага жыцця, павінна ўсхваляваць душу паэта, узбагаціць яго пачуцці. Не ноч, а дзень, не сум, а шчасце стане аб'ектам яго паэтычнай творчасці. І грозны голас трыбуна будзе з неаслабнай сілай разіць ворагаў нашай радзімы — СССР.

„ПЕСНІ НА ЗАГОНАХ“

Перачытваючы «Песні на загонах» А. Іверса яшчэ і яшчэ раз адчуваеш глыбокую радасць, і нават не спыняешся на недахопах прачытанага — на самай справе, перад табою радкі паэта, які жыў тымі-ж надзеямі і марамі, што і ты, і які столькі год не мог імі падзяліцца!

Мы з хваляваннем перачытвалі гэтыя радкі, перачытвалі іх таму, што яны прасякнуты вялікай любоўю да маці сваёй — да радзімай зямлі.

Як выйдзеш на поле і глянеш
навокал:
лясы, сенажаці, дарогі і нівы —
і дыхаюць грудзі свабодна, шырока.
а ветры расчэсваюць жытнія грывы.

Прырода, родная зямля хвалявалі пачуцці паэта. Ім ён прысвяціў лепшыя радкі — выражэнне сваіх шчырых хваляванняў.

Я выйду ў прастор безбярэжжаў—
балотаў, палёў, азярын
і гора сваё перараж
на струнах сасновых ў бары.
(«Я выйду»).

Хтось расчэсваў зялёныя сосны,
што адкінулі кудры назад. —
Аб тых начах смалістых і росных
я ніяк не магу расказаць.
(«Хтось расчэсваў зялёныя сосны»).

Нават у непрыглядлай яе прыгажосці дорага паэту яго зямля.

Балота, балота
і песня, як рунь, —
цвіце пазалотай
мая Беларусь.
(«Малюнкі»).

Амаль усе 26 вершаў, якія змешчаны ў зборніку, прасякнуты адзіным пачуццём любві да сваёй радзімы, — убогай, абяздоленай, але любімай.

Я век прыкаваны да хаты
нядоляю нашай, як раб...

з горачу ўсклікае паэт і выратавання ад гэтага «рабства» ён шукае ў прыродзе.

Але, адыходзячы ад рэчаіснасці, адыходзячы ў смутак, паэт сумуе не аб сабе, ён сумуе аб тым, хто закінуў яго ў сведкі сваёй нядолі — аб народзе. Яму ён прарочыць светлы дзень, марыць аб яго шчаслівай зары.



Анатоль Іверс.

Да родных ніў, ваколіцаў
пара ўжо мне, пара,
бо сэрца кліча, моліцца
туды — у родны край.
(«З чужыны»).

Чаму-ж не паверыць
ў агні, што мігцяць,
што зменіцца шэры
парадак жыцця?
(«Малюнкі»).

«Аб узыходзячай зары», «аб родным краі» марыць паэт, і гэтую ўзыходзячую зару ён бачыць на ўсходзе, а родны край для яго ўвасабляецца Савецкім Саюзам.

Да недахопаў паэта трэба аднесці залішняе, штучнае ўскладненне паэтычнай мовы.

Чаго, напрыклад, варты такія радкі:

Толькі трэба ўмела выплыць
з чорных ценяў,
вёсламі расплёскаць у попеле зару.

«Імажынізм» было імя таму паэтычнаму напрамку, які простыя чалавечыя пачуцці імкнуўся выказаць інасказальна, «залішне вобразна». Для савецкай паэзіі, на шчасце, гэты прыкры момант прайшоў амаль бясследна. Савецкія паэты кіруюцца мудрым правілам, выказаным вялікім рускім пісьменнікам А. М. Горкім: «Пішыце проста».

Гэта мы заўважаем толькі для таго, каб таленавіты паэт А. Іверс улічыў недахопы сваёй творчасці.

Аляксандр ШАРАПАЎ.

Літаратурная хроніка

26 студзеня ў Доме пісьменніка адбыўся вечар, прысвечаны памяці заўчасна загінуўшага яўрэйскага пісьменніка Моці Дзехцяра. Вечар адкрыў Г. Камянецкі. З дакладам аб жыцці і творчасці М. Дзехцяра выступіў тав. І. Рэзнік. З успамінамі аб нябожчыку выступілі т. т. М. Груб'ян, Э. Каган, З. Цырлін і чытач тав. Найдовіч.

29 студзеня ў Доме пісьменніка адбыўся вялікі літаратурны вечар, прысвечаны творчасці пісьменнікаў заходніх абласцей Беларусі. Даклад зрабіў тав. Клімковіч. З чыткай сваіх твораў выступілі беларускія паэты Максім Танк, Ніна Тарас і Міхась Засім, яўрэйскія пісьменнікі Э. Кагановскі і Лейзэр Вольф і польскія пісьменніцы Яніна Бранеўская і Елена Сельм.

Пераклады вершаў М. Танка на яўрэйскую мову чытаў З. Аксельрод. Свае вершы чытаў рускі паэт А. Шарапаў.

Днямі ў Мінск прыязджае вялікая група яўрэйскіх пісьменнікаў Масквы. Сярод іх — пісьменнікі, паэты і крытыкі: Д. Бергельсон, Л. Квітко, П. Маркіш, Э. Фінінберг, С. Галкін, І. Нусінаў, Э. Гардон, С. Росін і інш. Разам з пісьменнікамі прыязджае народны артыст СССР тав. Міхоэлс.

Пісьменнікі правядуць рад літаратурных вечароў у Мінску, Беластоку, Віцебску, Гродне, Гомелі і іншых гарадах Беларусі.

ВЯЛІКАЯ ЎЗНАГАРОДА

21 студзеня Прэзідыум Вярхоўнага Совета БССР прысвоіў ганаровыя званні новай групе работнікаў мастацтваў, адзначаючы гэтым іх плённую творчую работу, іх заслугі ў развіцці мастацтваў нашай рэспублікі.

Званне заслужанага дзеяча мастацтваў БССР прысвоена тав. В. В. Волкаву, аднаму з старэйшых майстроў беларускага жывапісу — за заслугі ў развіцці выяўленчага мастацтва ў БССР і ў сувязі з 30-годдзем яго творчай дзейнасці.

У сувязі з 40-годдзем артыстычнай дзейнасці, за заслугі ў галіне развіцця тэатральнай культуры ў БССР прысвоена званне народнага артыста БССР тав. Е. А. Міровічу — мастацкаму кіраўніку Тэатра юнага гледача БССР.

Званне народнага артыста БССР прысвоена Г. П. Глебаву (Сарокіну) — таленавітаму актору Дзяржаўнага драматычнага тэатра БССР.

Народныя артысты рэспублікі — старэйшы майстар беларускага тэатральнага мастацтва Е. А. Міровіч і выдатны прадстаўнік маладога, вырасшага ў совецкім тэатры, акторскага пакалення Г. П. Глебаў — з'яўляюцца актыўнымі будаўнікамі сацыялістычнага мастацтва, яркімі прадстаўнікамі нашай інтэлігенцыі, якая натхнёна працуе на карысць вялікага совецкага народа.

Пачэснае званне заслужанага артыста БССР надана таварышам А. О. Астахаву, В. Я. Галаўчынеру, С. З. Друкер, Е. Э. Міронавай, М. М. Моіну. Імёны гэтых майстроў сцэны таксама шырока вядомы грамадскасці, гледачам тэатраў нашай рэспублікі.

Заслужаны артыст рэспублікі А. О. Астахаў — актор Тэатра музкамедыі БССР. ...ае камедыйнае дараванне, прастата і тэмпераментнасць, спалучаемыя з высокай культурай у выкананні ролей, характарызуюць А. О. Астахава як актора з вялікімі творчымі магчымасцямі.

Заслужаны артыст рэспублікі В. Я. Галаўчынер творча вырас у Яўрэйскім дзяржаўным тэатры БССР. Спачатку працаваў акторам. Потым перайшоў на рэжысуру і ў гэтай галіне найбольш шырока разгарнуў сваю здольнасці.

Спектаклі Яўрэйскага тэатра «Вальпонэ», «Бар-Кохба», «Суламіф» і інш., пастаўленыя В. Я. Галаўчынерам, выявілі высокую культуру рэжысёра, яго ўменне працаваць з акторам. В. Я. Галаўчынер паспяхова перадае свае веды і вопыт растучай акторскай моладзі, працуючы педагогам у Тэатральным вучылішчы БССР.

Заслужаны артыст рэспублікі М. М. Моін, як і В. Я. Галаўчынер, адзін з старэйшых творчых работнікаў Яўрэйскага дзяржаўнага тэатра БССР. Яго талент раскрывае галерэя створаных ім вобразаў у спектаклях Яўрэйскага тэатра. Іспанскі юнак («Авечая крыніца»), стары аптэкар («Інтэрвенцыя»), салдат Лейбке («Лейбке-салдат»), Педоцур («Тэв'е-малочнік») і іншыя ролі Моіна характарызуюць яго як актора, які здольны раскрыць унутраную сутнасць вобраза, знайсці яркія і тыповыя дэталі. М. М. Моін з поспехам працуе і ў якасці рэжысёра.

Заслужаная артыстка рэспублікі Е. Э. Міронава адна з старэйшых актрыс Дзяржаўнага драматычнага тэатра БССР. Узбагачаная вялікім сцэнічным вопытам, яна аддана працуе на карысць любімага мастацтва. У яе творчым багажы — дзесяткі таленавіта сыграных ролей. Апошнімі работамі актрысы з'яўляюцца вобразы жонкі прафесара Палежаева («Непакойная старасць»), няні («Апошнія»), цёці Каці («Хто смяецца апошнім»). З вялікай шчырасцю выконвае актрыса гэтыя, удумліва распрацаваныя ёю, ролі.

Заслужаная артыстка рэспублікі С. З. Друкер — салістка Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР. Выдатныя вакальныя даныя і акторскія здольнасці С. З. Друкер абумовілі яе заслужаны поспех у выкананні складаных партый у операх «Тоска», «Русалка», «Дрыгва».

Наданне званняў новай групе работнікаў мастацтваў — сведчанне няспынных клопатаў партыі і ўрада аб нашым мастацтве і творчых работніках яго, адлюстраванне таго, як любіць і цэніць мастацтва наш народ. І гэта абавязвае ўсіх работнікаў мастацтваў працаваць з яшчэ большым энтузіязмам.

Надзвычай сур'ёзныя творчыя задачы прадстаіць вырашыць работнікам мастацтваў зараз, у дні падрыхтоўкі да дэкады беларускага мастацтва ў Маскве.

У сувязі з гэтым наша грамадскасць са здавальненнем адзначае поспех творчага калектыва Опернага тэатра, дасягнуўшага новай пастаноўкай оперы «Міхась Падгорны» стварэння сапраўды мастацка поўнацэннага спектакля, дастойнага паказу на дэкадзе.

Энергічней рыхтавацца да дэкады — хутка і добраякасна дапрацаваць астатнія спектаклі, вызначаныя для паказу ў Маскве, натхнёна змагацца за новыя творчыя поспехі — абавязак усяго калектыва работнікаў мастацтваў Совецкай Беларусі.

РАДАСНА ТВАРЫЦЬ НА КАРЫСЦЬ РАДЗІМЫ

Бясконца радасны быў для мяне дзень, калі я даведаўся аб высокай узнагародзе — прысваенні мне ганаровага звання заслужанага артыста рэспублікі. Шчаслівы прышоў дадому і міжволі аддаўся ўспамінам.

Успомніўся 1920 год. Грамадзянская вайна—гераізм байцоў Чырвонай Арміі, бедна апранутых і абутых, але багатых самаафярнасцю, любоўю да сваёй радзімы. Разруха, холад, голад... Мы едзем у сваім агітпоездзе «III Інтэрнацыянал» — я, мой друг актор Хмельніцкі (зараз актор Маскоўскага тэатра аперэты), паэт Эдуард Багрыцкі. Эдуард чытае нам вершы В. Маякоўскага, гутарым і непрыкметна пачынаем марыць аб будучым жыцці, рабоце...

Якімі скромнымі аказаліся ўсе нашы мары ў параўнанні з тым, што ёсць зараз. Не! Аб такім цудоўным жыцці, напоўненым радаснай творчасцю, аб такой увазе і клопатах мы марыць не ўмелі, хаця ўсе былі надзелены багатай фантазіяй.

22 годы на сцэне—годы часам цяжкіх шуканняў, расчараванняў, няўдач, а на душы радасць, шчасце і жаданне аддаць усе сілы свайму народу, на душы ўдзячнасць партыі і ўраду за цудоўныя адносіны, клопаты і за ўвагу.

За апошнія годы совецкая аперэта зрабіла поспехі, але іх яшчэ недастаткова, трэба шмат працаваць, каб наша галіна мастацтва была ў першых радах лепшага ў свеце совецкага мастацтва.

Тэатр музкамедыі БССР дзякуючы ўмацаванню кіраўніцтва і ўвазе з боку Упраўлення па справах мастацтваў цяпер узмоцнена працуе і мы, работнікі тэатра, упэўнены, што даб'ёмся новых творчых перамог.

Дзякуй партыі Леніна—Сталіна, дзякуй нашаму ўраду!

Я аддам усё ўменне і вопыт свой мастацтву сваёй цудоўнай радзімы.

А. АСТАХАЎ.
Заслужаны артыст рэспублікі.

ВЫСОКАЯ ЎЗНАГАРОДА АБАВЯЗВАЕ ПРАЦАВАЦЬ ЯШЧЭ ЛЕПШ

З'яўленне ў друку Указа Прэзідыума Вярхоўнага Совета БССР аб прысваенні раду работнікаў беларускага мастацтва высокіх званняў народных і заслужаных артыстаў рэспублікі выклікала ў калектыве Дзяржаўнага драматычнага тэатра БССР вялікую радасць. На мітынгу, прысвечаным гэтай падзеі, выступілі: народны артыст БССР тав. Уладамірскі, заслужаныя артысты рэспублікі тт. Рахленка і Бірыла, якія адзначылі бурны рост беларускага мастацтва і вялікія задачы, якія стаяць зараз перад работнікамі тэатра ў сувязі з падрыхтоўкай да дэкады.

З усхваляванымі прамовамі выступілі ўзнагароджаныя — народны артыст БССР тав. Глебаў, заслужаныя артысты БССР тт. Міронава і Галаўчынер. Яны гаварылі аб няспынных клопатах партыі і ўрада да работнікаў мастацтваў, аб клопатах, якія абавязваюць працаваць яшчэ лепш.

Сход паслаў прывітальную тэлеграму былому мастацкаму кіраўніку тэатра, старэйшаму актору рэспублікі Еўсцігнею Афінагенавічу Міровічу, які атрымаў званне народнага артыста БССР.

Р. Е.



Заслужаныя артысты БССР (злева направа): А. О. Астахаў, Е. З. Міронава, В. Я. Галаўчынер, С. З. Друкер, М. М. Моін. Фота І. Каплінскага.

ВЫДАТНЫ АКТОР

Артыстычная індывідуальнасць Глеба Паўлавіча Глебава, народнага артыста БССР, надзвычай багатая і своеасаблівая. За апошнія годы ён стаў любімцам нашага гледача.

Г. Глебаў працуе ў Дзяржаўным драматычным тэатры БССР з 1926 года. Да гэтага ён набываў у многіх тэатральных калектывах РСФСР і Украіны, у якіх фарміравалася творчая індывідуальнасць будучага народнага артыста. Не мала ролей сыграў Глебаў у Белдзярждрамтэатры, але вяршыні сваёй творчасці, сапраўднага росквіту свайго таленту ён дасягнуў у апошніх двух работах—у ролі Харкевіча («Пагібель воўка» Эд. Самуйлёнка) і ролі Тулягі («Хто смяецца апошнім» К. Крапівы). Здарылася гэта таму, калі карыстацца выразам В. Г. Белінскага, што артыст здолеў сваім мастацкім розумам і эстэтычным пачуццём выразіць думкі і ідэі гэтых драматычных твораў, напісаных таленавітымі беларускімі драматургамі.

«Калі характар, створаны паэтам, не правільны, не канкрэтны, то як-бы ні была выдатна ігра актора, яна ёсць мудраванне, а не мастацтва, штукарства, а не творчасць, заўзятасць, а не натхненне» (В. Белінскі). І іменна высокія літаратурныя якасці вобразаў Гарпагона, Харкевіча і Тулягі дапамаглі росквіту даравання Глебава.

Скупасць, якая па азначэнню Пушкіна з'яўляецца адзінай буйнай страсцю Гарпагона («Скупы» Мальера), выражана артыстам не з дапамогай якіх-небудзь штук, знешніх адзнак скупасці. Скупасць Гарпагона нельга выразіць падкрэсліваннем знешніх якасцей скупога чалавека. Сапраўдны актор можа гэта зрабіць толькі праз свой тэмперамент, даючы гледачу зразумець, адчуць, каго ён іграе—добрага ці злога, разумнага ці дурнога. І нам здаецца, што Глебаў адшукаў у вобразе Гарпагона перш за ўсё ўнутраныя ўласцівасці характару. Гарпагон Глебава ўвесь ва ўладзе сваёй скупасці. Любоў, нянавісць, гэтыя багацейшыя чалавечыя эмоцыі, падпарадкавалі страсці скупасці, якой ахоплен стары скарэднік Гарпагон. Ён жалкі і жахлівы, глебаўскі Гарпагон.

Тут нельга дакладна выпісаць усю лабараторную работу артыста над вобразам, але творчыя шуканні Глебава, яго імкненне сыграць Гарпагона у плане свайго разумення Мальера—надзвычай адчувальны.

Асаблівасць глебаўскай інтэрпрэтацыі мальераўскага скупога мы адчуваем не ў музейнай строгасці захавання стылю французскай камедыі, а ў глыбокім ўнутраным раскрыцці вобраза і абагульнення ўласцівасцей скупога, якія робяць Гарпагона ў нейкай меры падобным і на Шэйлока і на Крушіцкага.

Гэта не зневажэнне Мальера, а шлях пошукаў новых рысаў мальераўскага героя, якія родняць яго з аналагічным вобразам сусветнай і рускай драматургіі.

Глебаў — Харкевіч! Цяжка прыдумаць больш глыбокае пранікненне ў вобраз, выдатна напісаны Эдуардам Самуйлёнкам, чым гэта зрабіў Глебаў. І разам з тым артыст незвычайна ўзбагаціў гэты вобраз уласным тэмпераментам і натхненнем.

Харкевіч пастаўлен аўтарам п'есы ў розныя ўзаемаадносіны з акружаючымі яго людзьмі—Міронам, Вырвічам, Міколам, дачкой Настай. З многіх якасцей характару складаецца патрасаючай мастацкай сілы і пафасу зла тып Харкевіча. Работа Глебава над гэтым вобразам ішла ад аналізу к сінтэзу.

Першае спатканне гледача з Харкевічам адбываецца адразу пасля ўзняцця заслоны. Харкевіч—Глебаў спакойна вядзе дыялог з Міронам. Але вельмі хутка высвятляецца, што спакой Харкевіча, яго шчырасць — штучныя. Нешта непакоіць гэтага чалавека. Ён не глядзіць проста ў вочы Мірону. Трывога адчуваецца ў позірку Харкевіча—Глебава і фальшывая нотка ў інтанацыі.

Закраўшаеся ў душу падазрэнне да Харкевіча пацвярджаецца ў разумным і праніклівым дыялагу Глебава—Харкевіча з Вырвічам. Глядач дазнаецца, што Харкевіч—хітры і цынічны вораг. Іменна цынізм—асноўны змест першай гутаркі Харкевіча з Вырвічам.

Глебаў заўсёды правільна знаходзіць эмацыянальны падтэкст кожнага кавалка ролі. Гэты падтэкст вы адчуваеце, слухаючы сцэну «у яме». Харкевіч, які фанабэрыцца пры спатканнях са сваімі падручнымі, Вырвічам і Міколам,—жалкі бязвольны раб у руках белабандыта Шабінскага.

Глебаў глыбока раскрывае сілу волі, цвёрдасць характару, каварства Харкевіча і ў другім дыялогу з Вырвічам. Якою багацейшай гамай сцэнічных фарбаў карыстаецца тут артыст! У інтанацыі яго гутаркі з Вырвічам адчуваецца ласка і задабленне, разуменне душэўных таямніц Вырвіча. Калі не дапамагаюць уговоры, тады Харкевіч—Глебаў дабіраецца да чалавечай слабасці Вырвіча, яго прагнасці да грошай.

«Я цябе, Сільвестра, ведаю... Ты чалавек прагны, ты капейку любіш». Гэта месца—стрыжань усёй сцэны. Глебаў тут пранікае ў душу гледача тонкай псіхалагічнай ігрой, мяккасцю, за якой схавана воўчая душа ворага.

Глебаў—Харкевіч у працэсе разгортвання падзей становіцца нервовым і баязлівым. Жывёльны страх за свой лёс, за жыццё пранікае ў душу Харкевіча і пазбаўляе яго ўпэўненасці, роўнавагі. Глебаў—Харкевіч з выключным майстэрствам перадае гледачу настрой, трывогу, якая ахапляе яго.

Найбольш патрасаючай па сіле эмацыянальнага ўздзеяння на гледача з'яўляецца сцэна «шчырай» гутаркі бацькі Харкевіча з дачкой Настай. Эмацыянальнае, сэнсавае зерне гэтай сцэны—фальш, выключная подласць, захаваная пад маскай шчырасці. Глебаў у гэтай кульмінацыйнай сцэне спектакля мабілізуе ўвесь свой тэмперамент і страсць, увесь багаты душэўны артыстычны апарат.

Тут адбываецца двудушная ігра на бацькоўскіх пачуццях, імкненне задобрыць і разам з тым запалохаць дачку. Добры, любячы бацька Харкевіч—Глебаў паступова ператвараецца ў жахлівага звера, гатовага забіць уласную дачку, якая стала поперак яго варожай дзейнасці.

У гэтай сцэне, поруч з танчэйшай, непараўнанай псіхалагічнай ігрой, назаўсёды запомніліся яркі тэмперамент і кіпучая страснасць Глебава.

Мы тут адчулі вялікую праўду вобраза, якою жыве на сцэне выдатны актор.

Вобраз Харкевіча ў выкананні Глебава настолькі значны, што апісанне яго можа з'явіцца тэмай асобнай манаграфіі.

Глебаў—артыст, якому арганічна чужды штамп і мастацкая фальш. Ён можа жыць толькі сапраўдным жыццём у вобразе без усякага наігрышу. Яму чужды заштампаваныя чалавечыя пачуцці, страсці, уласцівасці і душэўныя станы.

Таму так многа свежасці і абаяння мы адчуваем у выдатна сыграным ім вобразе Тулягі («Хто смяецца апошнім» К. Крапівы). Велізарная значымасць гэтай работы Глебава ў тым, што ён дасягнуў у ёй сапраўднага мастацкага абагульнення.

Туляга сыгран Глебавым у мяккіх, лагодных тонах, з безліччу танчэйшых нюансаў. Першая мізансцэна—з'яўленне баязліва азіраючагася на ўсе бакі, кімсьці напалоханага Тулягі—адразу ўводзіць у душэўны строй героя. Туляга не рэзка акрэслены сацыяльны тып, гэта перш за ўсё чалавек, якому ўласцівы некаторыя парокі: баязлівасць, няўпэўненасць, нерашучасць. І гэтыя чалавечыя парокі прыводзяць яго да вялікіх непрыемнасцей. Гэтымі слабасцямі Тулягі пэўны час карыстаецца Гарлахвацкі. Але Туляга па сваёй натуры чалавек сумленны, і таму усё нутро Тулягі пратэстуе супроць яго няправільных жыццёвых учынкаў.

Здаровая совецкая атмасфера вызваляе Тулягу ад яго недугаў. Сумленнасць Тулягі пераважае над яго парокамі.

Абаянне ігры Глебава ў тым, што ён без усякіх трукаў, жывучы на сцэне праўдай вобраза, з выключнай тонкасцю, разумна перадаў складаную ўнутраную барацьбу ў свядомасці і душы героя.

У тканіне, з якой выткан сцэнічны вобраз Тулягі, столькі, як-бы сказаў, чэхаўскіх поўтонаў, нюансаў, столькі каштоўных мастацкіх дэталей, што яны часам нават няўлоўны. І таму вобраз Тулягі, сыграны Глебавым, цэльны, жыццёвы і праўдзівы.

Туляга, якім мы яго бачылі на сцэне, мог быць створан толькі вялікім майстрам, якім бясспрэчна з'яўляецца Глеб Паўлавіч Глебаў.

М. МОДЗЭЛЬ.



Народны артыст БССР
Е. А. Міровіч.



Народны артыст БССР
Г. П. Глебаў.

ТЭАТРАЛЬНЫЯ НАВІНЫ

⊙ 30 студзеня Палескі абласны драмтэатр у Мозыры паказаў прэм'еру «Ваўкі і авечкі». Пастаноўшчык тав. Пацехін, мастак тав. Салаўёў.

⊙ Тэатр музыкальнай камедыі БССР у Гомелі выпусціў 28 студзеня прэм'еру «Сільва»—музыка Кальмана, новы тэкст Міхайлава, пастаноўшчык Генін, рэжысёр Астахаў.

⊙ Гомельскі абласны рускі драмтэатр паказаў гэтымі днямі прэм'еру «Падзь Сярэбраная» Н. Пагодзіна. Пастаноўшчык—мастацкі кіраўнік Е. Сокалаў, мастак Болітэр. Тэатр заканчвае работу над пастаноўкай камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім». Ставіць спектакль рэжысёр Рэхельс, мастак Болітэр.

⊙ Былы Рагачоўскі калгасна-соўгасны тэатр, рэарганізаваны ў Баранавіцкі абласны драмтэатр, выехаў 30 студзеня ў поўным саставе ў Баранавічы. Тэатр пачне там работу спектаклем «У пушчах Палесся».

Е. А. МІРОВІЧ

Да 40-годдзя артыстычнай дзейнасці

«Што-ж бы значыла мастацтва, калі-б яно давалася без цяжкасцей»,—пісаў сто год таму назад М. С. Шчэпкін свайму вучню С. Шумскаму.

Гэтыя неўміручыя словы вялікага рускага актора, тварца рэалістычнага тэатра былі дэвізам народнага артыста БССР Е. А. Міровіча на ўсім яго 40-гадовым творчым шляху.

I

1900 год... У Александрынскім тэатры першая рэпетыцыя перад адкрыццём новага сезона. У рэпетыцыі заняты выдатныя майстры рускай сцэны—Уладзімір Нікалаевіч Давыдаў, Канстанцін Нікалаевіч Варламаў і іншыя. Страсны паклоннік тэатра, Сцепа Міровіч ужо некалькі дзён марыў трапіць на гэту рэпетыцыю... І раптам каля ўвахода ў тэатр яго сустрэў халодны надпіс: «Закрытая рэпетыцыя».

Перашкод для Сцепы не існавала. Ён ведаў усе патаемныя выхады і ўваходы тэатра, ён добра ведаў швейцара Федзю, які за 50 капеек праводзіў на любы спектакль, не то што на рэпетыцыю.

Хутка мары «непакойнага» вучня тэатральнага вучылішча збыліся. Е. А. Міровіча прынялі акторам у прыватны калектыў «Адміралцейскі тэатр». Заработак у гэтым тэатры быў мізэрны, ды і яго атрымлівалі не ўсе актора. Сцепа вымушан быў паступіць на працу ў адну з судовых кантор перапісчыкам.

Раніцай—служба, у часе абеду—рэпетыцыі, вечарам—спектакль, — такі быў расклад пачынаючага актора.

Кожная хвіліна запоўнена працай. І дзе-б ні знаходзіўся Сцепа: на вуліцы, на рэпетыцыі, міма яго дапытлівых вачэй не праходзіць дарэмна ніводная з'ява жыцця. Сцепа ведаў, што сапраўднае мастацтва нараджаецца ў творчых муках, і для гэтага не шкадаваў сваіх маладых сіл. Усё гэта рабілася для адноўнай мэты—ролі, якой ён жыў кожную хвіліну. Таму яго вобразы заўсёды блішчэлі яркасцю жывых фарбаў.

Глыбокае вывучэнне жыцця, штодзённая вучоба і работа над сабой далі свае плённыя вынікі.

Хутка маладога актора прыкмячае тэатральная крытыка і акторскі свет Пецербурга.

У адзін з асенніх дзён 1906 года Е. А. Міровіч атрымаў запрашэнне выступаць у «адходных» спектаклях з групай актораў Александрынскага тэатра. У гэту групу ўваходзілі яго любімыя акторы— В. Н. Давыдаў, К. Н. Варламаў і В. В. Стрэльская. Малады актор і не мог марыць аб такім шчасці, але гэта так. Міровіч выходзіў на сцэну разам з вялікім рускім акторам К. Н. Варламавым, ад ігры якога «смяяліся не толькі людзі, але і тэатральныя паляніцы». Е. А. Міровіч расказвае, што ён нібы замёр, сустрэўшыся ўпершыню на сцэне з патрасаючым акторам таго часу В. Н. Давыдавым.

Работа Міровіча з вялікімі майстрамі рускага тэатра, у прыватнасці з В. Н. Давыдавым, была для яго лепшай школай, якая вучыла браць матэрыял для сваёй творчасці з жыцця, адбіраючы толькі з'явы, паказваючы на сцэне сацыяльны і псіхалагічны характар іх. Яна вучыла не слепа пераймаць высокае майстэрства карыфеяў рускага тэатра, а ўдумліва вывучаць іх ігру і знаходзіць ключ да пазнання прынцыпаў гэтага майстэрства, пазнаваць праўду жыцця і паказваць яе ў праўдзівых вобразах. Мне,—гаворыць Еўсцігней Афінагенавіч, — на ўсё жыццё запалі словы, сказаныя мне пасля адной рэпетыцыі Уладзімірам Нікалаевічам Давыдавым: «Асабліва сумна глядзець на моладзь, якая прапускае самы гарачы час—маладосць, час пасеву, а вядома-ж: што пасееш, тое і пажнеш».

Багаты багаж жыццёвых назіранняў пабуджае Е. А. Міровіча да драматургічнай дзейнасці. Е. А. Міровіч стварае сатырычныя камедыі, вадэвілі, бічуючы ў іх загніваючую купецкую Расію. Майстэрска напісана ім п'еса «Тэатр купца Епішкіна», у якой аўтар трапна высмейваў «тэатральныя ўстановы» купцоў Епішкіных, якія не мелі нічога агульнага з мастацтвам. І выраз «тэатр Епішкіна», стаўшы хутка нарыцальным, дайшоў да нашых дзён. Не так даўно «Праўда», у адным са сваіх перадавых артыкулаў выкарыстала гэты выраз, характарызуючы тэатральнае захалусце царскай Расіі.

У другой сваёй камедыі «Вова прыстасаваўся» аўтар смела бічуе дробныя душонкі купецкіх «герояў»—падхалімаў і прыстасаванцаў. Аб гэтым тыповым для свайго часу вобразе, створаным драматургам Е. Міровічам, успамінае ў сваёй класічнай паэме «Владзімір Ільіч Ленін» вялікі паэт рэвалюцыі Владзімір Маякоўскі:

> Империализм
> во всем оголении—
> живот наружу,
> с вставными зубами,
> и море крови
> ему по колени—
> сжирает страны,
> вздымая штыками.
> Вокруг него
> его подхалимы—
> патриоты—
> приспособились Вовы—
> пишут,
> руки предавшие вымыв:
> — Рабочий,
> дерись
> до последней крови!

З вялікім поспехам прайшла гэта п'еса на ўсіх правінцыяльных сцэнах Расіі і прынесла Е. А. Міровічу славу драматурга.

Е. А. Міровіч усёй сваёй творчасцю належаў да дэмакратычнай групы мастацкай інтэлігенцыі, якая пратэставала супроць сацыяльнай няроўнасці, існаваўшай у Расіі, супроць дэспатызма антрэпрэнёра і паліцэйскай цэнзуры і марыла аб сапраўдным мастацтве для народа.

Шлях радаснай шчаслівай творчасці на карысць народа адкрыла мастацкай інтэлігенцыі Вялікая Кастрычніцкая соцыялістычная рэвалюцыя. Рэвалюцыя застала Еўсцігнея Афінагенавіча на Беларусі, дзе ён гастраліраваў з трупай «інтымнага тэатра».

Як лепшы прадстаўнік мастацкай інтэлігенцыі, ён з радасцю ўспрыняў пралетарскую рэвалюцыю.

II

Закончылася грамадзянская вайна. Маладая Беларуская рэспубліка залечвала свае крывавыя раны пасля баёў з белапольскімі бандамі. Еўсцігней Афінагенавіч, як верны сын вялікага рускага народа, прыходзіць на дапамогу беларускаму народу ў будаўніцтве яго культуры.

У 1920 годзе ствараецца першы беларускі тэатр. Яго ўзначальвае Е. А. Міровіч, выхоўваючы таленавітую моладзь, прышоўшую будаваць свой тэатр.

Працуючы мастацкім кіраўніком Дзяржаўнага драматычнага тэатра БССР, Е. А. Міровіч стварыў такія выдатныя для свайго часу спектаклі, як «Мяцеж» Паліванава, «Лука злева» Біль-Белацаркоўскага і «Гута» Кобеца. Яму належаць першыя пастаноўкі класічных твораў на беларускай сцэне—«Мешчанін у дваранстве», «Стралок Тэль» і інш.

У часе сваёй работы ў гэтым тэатры Е. А. Міровіч напісаў рад п'ес, якія заслугоўваюць асаблівай увагі пры разглядзе яго творчасці. Некаторыя з іх, як «Машэка», і сёння не страцілі сваёй мастацкай вартасці. Асабліва плённую рэжысёрска-педагагічную работу правёў у тэатры Е. А. Міровіч па выхаванню акторскіх кадраў. Гэта ён з тэлеграфіста-любіцеля В. Крыловіча вырасціў выдатнага актора беларускага народа. Гэта ён з разнастайнай масы актораў, прафесіяналаў і любіцеляў, выхаваў адзіны творчы ансамбль. На сустрэчы Е. А. Міровіча з сваімі выбаршчыкамі народны артыст В. О. Уладамірскі сказаў: «Я бязмежна рады, што вучыўся ў першага майго настаўніка Еўсцігнея Афінагенавіча Міровіча, які быў мне не толькі настаўнікам, але і другам, чулым таварышам у рабоце. Ён даў мне пуцёўку ў творчае жыццё». Колькі такіх пуцёвак даў Міровіч тэатральнай моладзі Совецкай Беларусі! Няма ніводнага тэатра ў нашай рэспубліцы, дзе не было-б вучняў Е. А. Міровіча.

III.

У 1937 годзе старэйшаму майстру беларускай сцэны даручана было вывесці з творчага заняпаду Тэатр юнага гледача БССР.

Е. А. Міровіч з уласцівай яму страснасцю і энергіяй узначальвае творчую перабудову тэатра.

Для пачатку работы ў новым калектыве была ўзята п'еса «Як гартавалася сталь» (паводле Н. Астроўскага) аб мужным і любімым герою нашай моладзі, — п'еса, якая асабліва блізка і сугучна маладому калектыву. На гэтай рабоце вопытны рэжысёр адразу выявіў усё дадатнае і адмоўнае, што было ў калектыве. У калектыве адсутнічаў прафесіянальны вопыт, не было адзінства творчых імкненняў і бытавала самае горшае — зазнайства. На знішчэнне гэтых недахопаў Е. А. Міровіч накіраваў усё сваё рэжысёрскае і педагагічнае майстэрства. Сродкам для гэтага з'явілася паглыбленая творчая вучоба і работа над сабой, чаго штодзённа патрабаваў ад маладых актораў Е. А. Міровіч.

Е. А. Міровіч не любіць балбатні ў часе работы, ён патрабуе адданай сумленнай працы. Ён ніколі не даўлее сваім творчым вопытам над акторам, а вельмі чула адносіцца да ўсякіх творчых шуканняў, клапатліва і беражліва вырошчвае знойдзеныя акторам расткі, сапраўчы іх сваёй рэжысёрскай дапамогай.

Е. А. Міровіч ніколі не прыходзіць на рэпетыцыю непадрыхтаваным. Ён заўсёды прадумвае кожную сцэну, рэпліку і нават паўзу перад тым, як прапанаваць яе актору. Але разам з тым, калі ў задуманую пастаноўшчыкам мізансцэну актор уносіць сваю правільную думку, рэжысёр адразу прымае яе.

Е. А. Міровіч выхавацель не толькі акторскіх кадраў, але і тэхнічных: машыністаў сцэны, бутафораў, рэквізітараў.

Пастаўленыя Е. А. Міровічам спектаклі «Як гартавалася сталь», «Ноч у верасні» сведчаць аб дружнай творчай рабоце калектыва з рэжысёрам. Асабліва паспяховай з'явілася работа з калектывам і аўтарам па стварэнню спектакля «Цудоўная дудка». Гэты спектакль заслужана ўключан Усесаюзным Камітэтам па справах мастацтваў пры СНК СССР для паказу ў Маскве ў часе дэкады дзіцячых тэатраў.

Е. А. Міровічу 61 год. Яго галава ўбелена сівізной, але і сёння ён адчувае сябе юным і маладым, поўным творчых сіл і энергіі.

Яго, праслаўленага майстра беларускай сцэны, вернага сына народа, працоўныя ордэнаноснай сталіцы выбралі сваім дэпутатам у Раённы Совет. Яму, як старэйшаму дэпутату, выпаў вялікі гонар адкрыць першую сесію Кагановіцкага Раённага Совета.

За выдатныя заслугі ў галіне развіцця мастацтваў Совецкай Беларусі Еўсцігнею Афінагенавічу Міровічу першаму было прысвоена званне заслужанага артыста БССР, у дні святкавання XX гадавіны Совецкай Беларусі Прэзідыумам Вярхоўнага Совета БССР Е. А. Міровіч узнагароджан ганаровай граматай. І вось цяпер, калі Еўсцігней Афінагенавіч перажывае самыя шчаслівыя дні росквіту сваіх творчых сіл, супаўшыя з 40-годдзем яго творчай дзейнасці, урад узнагародзіў выдатнага майстра беларускай сцэны высокім званнем народнага артыста рэспублікі.

Вл. СТЭЛЬМАХ.



«Міхась Падгорны» у новай пастаноўцы. Міхась — арт. П. А. Лазараў, Марыся — нар. арт. БССР Л. П. Александроўская. Фота І. Капілінскага.

ТВОРЧАЯ ЎДАЧА

Новая пастаноўка „Міхася Падгорнага“

Дэні Дзідро ў адным з пісьмаў аб парыжскіх салонах з іранічнай роспаччу ўсклікае: «Сумнае і подлае рамяство крытыка! Так цяжка зрабіць рэч нават пасрэдную; так лёгка адчуць пасрэднасць!» Яшчэ больш крыўднае становішча ў крытыка, якому аб творы, несумненна цікавым і таленавітым, якім з'яўляецца опера «Міхась Падгорны» Е. К. Цікоцкага, прыходзіцца ў першыя часы абмежавацца толькі агульнымі словамі.

Трэба не паважаць кампазітара, яго работу, якая каштавала яму ўдумлівай працы і напружання, не паважаць работы ўсяго творчага калектыва тэатра, каб выступіць з абшырнай, прэтэндуючай на паўнату, ацэнкай новага і значнага твора, грунтуючыся на першым, па сутнасці, далёка не поўным уражанні.

Перш за ўсё ад усёй душы хочацца павіншаваць кампазітара і ўвесь калектыў Тэатра оперы і балета БССР з творчым поспехам. І гэта тым радасней і прыемней, што ні адна з дэкадных пастановак не далася тэатру з такімі цяжкасцямі, не выклікала такіх спрэчак і сумненняў. Толькі вялікая любоў да свайго мастацтва, вера кампазітара і ўсяго калектыва тэатра ў поспех здолелі даць такія вынікі—зрабіць гэты спектакль такім, якім ён быў паказан на грамадскім праглядзе.

«Міхась Падгорны» у новым варыянце—амаль новы твор. Працаздольнасць Цікоцкага, яго творчы энтузіязм выклікае захапленне. Колькі трэба любві да свайго твора, да выбранай для оперы тэмы, каб так бязлітасна закрэсліць многія старонкі партытуры, бязлітасна скараціць колькасць дзеючых асоб—з 27 да 16, напісаць зусім новы акт і, каб яшчэ больш ярка ўзмацніць музыкальную характарыстыку герояў,—поўнасцю перааркестраваць два акты!

«Міхась Падгорны» Е. К. Цікоцкага опера сапраўды нацыянальная, напісана простай—яснай і выразнай—мовай. З вялікім прафесіянальным майстэрствам і шырока выкарыстоўвае кампазітар у сваёй оперы беларускія народныя мелодыі. Мелодыі гэтыя, значная частка якіх блізка і знаёма слухачу, ні ў якой меры не выглядаюць у оперы музыкальнымі цытатамі, штучна ўціснутымі ў твор. Яны арганічна ўплятаюцца ў музыкальную тканіну твора, складаючы адно непарыўнае цэлае.

Е. Цікоцкі мае велізарны і цікавы вопыт музычнай работы ў драматычных тэатрах. Музычнае афармленне многіх, розных па жанру і сіле, спектакляў, работа з многімі рэжысёрамі прынесла яму бяспрэчную карысць. Вопыт тэатральнай работы не прайшоў дарэмна для Цікоцкага. Ён дасканала ведае тэатр, ведае сцэну і нават пры першым праслухванні яго оперы звяртаеш увагу на цэласнасць гэтага твора. Амаль нічога лішняга, ненатуральнага, надуманага: кожная арыя, арыёза, хор — да месца.

Дасканалае ўмельства карыстацца прынцыпам лейтматываў Цікоцкі таксама набыў у сваіх ранейшых работах па афармленню драматычных спектакляў. Найбольшае развіццё прынцып лейтматываў атрымаў у оперы. З'яўляючыся музыкальнай характарыстыкай не толькі дзеючых асоб, але і асобных пачуццяў і сітуацый, лейтматывы, шырока развітыя сімфанічна, з'яўляюцца, такім чынам, і музычнай мовай усёй оперы.

Самае вялікае, на наш погляд, дасягненне оперы ў тым, што сюжэтная лінія яе—каханне Міхася і Марысі—не ўспрымаецца як галоўная, а толькі дапамагае раскрыццю асноўнай мыслі—паказу класавай самасвядомасці беларускага народа.

Выдатнае мастацкае афармленне спектакля Б. А. Волкава. Цікавей за ўсё тое, што ў афармленні—празрыстым, акварэльным—няма прывычных азёр, балотаў, няма нават сасновага лесу з так абавязковым, знарок пакалечаным дрэвам. І між тым адчуваеш іменна беларускую прыроду з яе балотамі, азёрамі і лясамі, сасновымі лясамі.

У гэтым тонкае і велізарнае майстэрства мастака.

Цяпер аб рэжысёру—П. С. Златагораву. У часе спектакля амаль зусім не думаеш аб ім, і гэта самае лепшае, што можна сказаць аб рэжысёру. Усё ў пастаноўцы праўдзіва, натуральна, нічога надуманага. Здаецца, што так яно і павінна быць і ніяк інакш.

Асобна хочацца сказаць аб дырыжору—М. Шнейдэрману. Сказаць аб ім, што ён з натхненнем правёў оперу, значыць сказаць праўду, але разам з тым нічога не сказаць. Яго выкананне оперы, як і работа нар. арт. БССР Л. Александроўскай, арт. В. Лапіна, засл. арт. рэсп. І. Мурамцава, засл. арт. рэсп. М. Дзянісава і іншых выканаўцаў, заслугоўвае глыбокага і дэталёвага разгляду.

Ці можам мы сказаць, што ў выкананні оперы вычарпаны ўсе магчымасці, прадастаўленыя партытурай? Ці паасобныя месцы оперы могуць быць выкананы інакш, яшчэ больш цікава і змястоўна? Толькі пасля сур'ёзнага азнаямлення з партытурай «Міхася Падгорнага» і паўторных праслухоўванняў гэтай оперы можна вычарпальна сказаць аб гэтым творы і яго выканаўцах.

«Міхась Падгорны»—спектакль, варты паказу на дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве. Опера Цікоцкага бяспрэчна з'яўляецца каштоўным укладам у музычную культуру беларускага народа, з'яўляючыся такім чынам значнай падзеяй у культурным жыцці ўсяго Савецкага Саюза.

Вл. БЕЛКІН.

ПРАЎДЗІВЫ СПЕКТАКЛЬ

Комуніст Павел Грэкаў, які чатыры гады жыццё дапамагаў таджыкскаму народу будаваць сацыялістычную гаспадарку, вяртаецца ў Маскву. Партыя накіроўвае яго на адказнае будаўніцтва, дзе ён зноў усёй душой аддаецца справе, праз што робіцца небяспечным для зграі ворагаў народа, якія ў шалёнай злобе ўсялякімі спосабамі імкнуцца шкодзіць будаўніцтву, тармазіць яго тэмпы.

Замаскіраваныя партыйнымі білетамі бандыты робяць замах на жыццё Грэкава. Замах не ўдаецца—Грэкаў застаецца жывы. Тады яны шляхам паклёпу і выкарыстання баязлівасці самастрахоўшчыка—сакратара партарганізацыі дамагаюцца выключэння Грэкава з партыі.

Грэкаў не здаецца. І па-за партыяй, і зняты з работы ён страшны для ворагаў.

Ворагі стараюцца дабіць яго. Але гэта не ўдаецца. Не ўдаецца ім абмануць і пільнасць партыі, не ўдаецца ім схавацца і ад пільнага вока органаў дыктатуры пралетарыята.

Вось так, праўдзіва і пераканаўча, разгортваюць аўтары Б. Войцэхаў і Л. Ленч старонкі нядаўняга мінулага ў п'есе «Павел Грэкаў». І не з меншай праўдзівасцю інтэрпрэтыравана гэта п'еса на сцэне Віцебскага драмтэатра рэжысёрам Л. М. Крыцбергам.

Просты і шчыры, з адкрытым зрокам і душой чалавек, цвёрды ў сваіх пераконаннях і дысцыплініраваны член партыі, які разам з тым ніколі не траціць развагі і ў самыя крытычныя моманты знаходзіць правільную арыентацыю,—такім устае перад намі Павел Грэкаў у выкананні заслужанага артыста БССР П. С. Малчанава. І можна смела сказаць, што гэта праца з'яўляецца новай вялікай творчай удачай П. С. Малчанава.

Засл. арт. БССР Н. П. Звездачотаў, які стварыў у асноўным правільны рысунак ролі комуніста Кавалёва, не знайшоў усё-такі свежых фарбаў для гэтага вобраза.

Маша Крылова ў выкананні артысткі Е. З. Краўчанка — гэта новая савецкая дзяўчына, для якой і праца, і быт, і барацьба з перашкодамі спалучаюцца ў адзін творчы працэс, накіраваны на пабудову комуністычнага грамадства. Гэта новы чалавек, які можа задумвацца, але не хістацца, можа гневацца на перашкоды, але не ўпадаць у роспач, можа правярацца, але не траціць веры.

Нажаль, артыстка часам губляе шчырасць, і некаторыя моманты ролі не напоўнены сапраўдным пачуццём, ідуць па лініі вонкавага выяўлення гэтых пачуццяў.

Артыстка Т. П. Романі стварае вельмі пераканаўчы вобраз Чыжовай — «маленькага працаўніка», па педантычнай выканаўчасці якога, аднак, трымаецца работа апарата ўстановы. Аснова вобраза ў Т. П. Романі—мацярынска-любоўныя адносіны Чыжовай і да свайго кіраўніка, і да іншых чэсных комуністаў.

Артыстка Л. Г. Мазалеўская ў вобразе Мір-Ахметавай здолела са значным майстэрствам спалучыць таварыскую шчырасць і сваёсаблівую пяшчотнасць таджыкскай дзяўчыны з цвёрдасцю комуністкі — барацьбіта за сацыялістычнае будаўніцтва сваёй радзімы.

На долю засл. арт. БССР Т. Н. Сяргейчыка выпала вельмі няўдзячная задача выканання ролі Нарзулаева. Таленавітаму і разумнаму актору прыходзіцца траціць шмат тэмпераменту, пачуццяў і фарбаў, аднак усё гэта не можа захаваць ад гледача прымітыўнага і просталінейнага тэксту.

На нашу думку, варта было-б скараціць ролю тэкстуальна з тым, каб актор сваімі мастацкімі сродкамі надаў ролі больш складаны змест. Нам здаецца, што артыст Т. Н. Сяргейчык з такой задачай можа справіцца і гэтым узбагаціць і вобраз Нарзулаева і ўвесь спектакль.

Вялікай увагі заслугоўвае створаны артыстам П. І. Івановым вобраз Сарокіна. Справа ў тым, што вобраз Сарокіна як ворага раскрываецца толькі ў пятай карціне. А між тым абаяльны па сваёй індывідуальнасці артыст П. І. Іваноў здолеў толькі адным яму вядомымі, але для гледача абсалютна непрыкметнымі сродкамі зрабіць Сарокіна нейкім антыпатычным чалавекам, які невядома чаму выклікае да сябе насцярожныя адносіны з боку гледача ўжо з першага свайго выхаду на сцэну. І калі Сарокін раскрываецца, то глядач уздыхае з палёгкай, бачачы, што антыпатыя яго да Сарокіна не была дарэмнай.

Артыст С. В. Скальскі вельмі цікава паказаў тып былога афіцэра — былога чалавека Лявіцкага. Гэты тып не мае нічога ні святога, ні запаветнага.

Артыст Л. П. Міхайлаў ярка і па-мастацку шчыра стварыў тыпы партыйца-абывацеля—слімака Любікава і ўра-«комуніста»—трапача Сёмкіна. Гэтыя чарговыя ўдачы ў рабоце Л. П. Міхайлава гавораць за тое, што ў яго асобе Віцебскі тэатр мае таленавітага камедыйнага актора.

Са значнай мастацкай пераканаўчасцю раскрывае артыст З. С. Вялікі маленькую душу самастрахоўшчыка—сакратара парткома Рыдая. Толькі ў адной карціне п'есы паказан гэты тып бюракрата, гатовага для захавання ўласнага спакою ўтапіць лепшага, сумленнейшага комуніста, але які згустак подласці здолеў паказаць у гэтай ролі З. С. Вялікі! Роля гэта—безумоўная ўдача актора.

Артыстка Т. А. Бандарчык, скарыстоўваючы вельмі эканомныя сродкі, ужываючы іх вельмі ашчадна і тактоўна, здолела стварыць вобраз чэснай, пераконанай і непахіснай комуністкі Паповай.

Вельмі яскравы вобраз «дамы поўсвету» Званковай, які, нажаль, яшчэ захаваўся ў нашай рэчаіснасці з усімі тыповымі для яго жэстамі, ужымкамі і інтанацыямі, стварыла артыстка Н. К. Глебаўская.

Вобраз Лідачкі—разнавіднасці Званковай—вельмі пераканаўчы ў выкананні артысткі І. Б. Бялай. Да ўдач актрысы трэба аднесці вельмі праўдзівае ў сваёй тыповасці выкананне французскай шансанеткі.

Турботнай, крыху мітуслівай гаспадыняй, добрай суседкай і прыяцелькай Грэкава ўстае перад гледачом Настася Пятроўна ў выкананні артысткі М. Е. Стройскай. Да заслугі артысткі трэба аднесці тое, што яна ўнікае спакусы выклікаць танны смех гледача, а вядзе ролю па лініі паказу простага і шчырага чалавека.

Вельмі цікавы тып паклёпніка, нервовага, баязлівага і нахабнага, стварыў артыст І. А. Матусевіч у невялікай ролі «Строгача».

Ролю следчага выконвае артыст А. Г. Шалег. Трэба думаць, што з прычыны поўнай няўважлівасці мастацкага кіраўніцтва тэатра гэты здольны актор штампуецца, паказваючы толькі вонкавую прыгажосць персанажа.

З жалем прыходзіцца адзначыць, што амаль усе выканаўцы эпізадычных роляй не маюць у сваім выкананні якіх-небудзь характэрных рысаў, бляску, без чаго невялікая роля ператвараецца ў пустое месца нават пры правільным плане яе выканання. Гэта загана, на нашу думку, вынікае з не зусім дакладнай і старраннай работы рэжысуры, задача якой не толькі будаваць мізансцэны, але і дапамагаць актору знайсці цікавае і яскравае вырашэнне нават для самай маленькай ролі.

Афармленне спектакля мастака Е. Д. Нікалаева не вылучаецца вынаходлівасцю, а часам (малюнак у гарах на пасеўнай, малюнак будаўніцтва) носіць на сабе адзнакі дрэннага густу. Аднак, не гледзячы на недахопы ў афармленні, на рад дробных недахопаў у выкананні паасобных артыстаў, спектакль гэты па сваёй вялікай праўдзівасці ілюстравання падзей нашай сучаснасці займае выдатнае месца ў рэпертуары Віцебскага тэатра.

Алег СОЖЫН.



Маскоўская студыя «Саюздзетфільм» закончыла пастаноўку фільма-казкі «Васіліса Прэкрасная». Кадр з фільма: арт. С. Сталяроў у ролі Івана — сялянскага сына. Фота-кліша ТАСС.

РЭПЕРТУАР І СПЕКТАКЛІ ЯЎРЭЙСКАГА ТЭАТРА

Тэатр не стварае п'ес, ён іх іграе. Стварэнне п'ес—задача драматургаў; аднак, тэатр не павінен быць у баку ад драматургічнага працэсу. Тэатр, які ўладае ўласным творчым профілем, шукае такі драматургічны матэрыял, які адпавядае яго творчым устаноўкам, працуе з драматургамі, выхоўвае ўласныя драматургічныя кадры. Гэта—першая ўмова паспяховай работы тэатраў.

У сёлетнім рэпертуары Дзяржаўнага яўрэйскага тэатра БССР мы бачылі дзве савецкія п'есы—«Павел Грэкаў» і «Мой сын». Абедзве п'есы ўяўляюць сабою каштоўны ўклад у рэпертуар тэатра па той простай прычыне, што ў рэпертуары яго дагэтуль не было п'ес аб нашай рэчаіснасці.

Выбар гэтых двух п'ес з'яўляецца не выпадковым. Наш тэатральны глядач засумаваў па п'есе на сучасную савецкую тэму, па п'есе, пабудаванай на жывым матэрыяле з савецкага жыцця.

І ўсё-ж адчуваецца адвольнасць, выпадковасць, жаданне тэатра ісці па лініі найменшага супраціўлення ў выбары свайго рэпертуару. Выпадкова ўжо тое, што адразу-ж пасля «Паўла Грэкава» быў пастаўлен «Мой сын». Яно магло быць і наадварот—спачатку «Мой сын», а пасля «Павел Грэкаў».

Чаму? Таму, што абедзве п'есы, хоць і пабудаваныя на розным матэрыяле, на розных тэмах, маюць шмат агульнага між сабой.

Адчуваецца адсутнасць мастацкага кіраўніцтва, якое па-сапраўднаму-б накіроўвала тэатр, што мае вельмі таленавіты акторскі калектыў, па шляху няспыннага творчага росту.

Глядач Яўрэйскага тэатра надоўга запомніў такія спектаклі, як «Менахем Мендл», «Тэв'е-малочнік», «Бар-Кохба» і іншыя. У яго памяці застаўся рад вобразаў, створаных у гэтых спектаклях.

Праўда, у гэтым тэатральным сезоне гледачу абяцан рад новых работ, якіх ён з нецярплівасцю чакае,—«Сенатар Бланк» і «Блукаючыя зоркі» Шолам-Алэйхема, «Маленькі чалавек» Аксельрода і Кагана. Але і ў выбары гэтых п'ес адчуваецца пэўная выпадковасць. Заключаецца яна ў тым, што зноў прыходзіцца пералічваць п'есы, надзвычай блізкія адна да другой па сваёй ідэйнай і мастацкай накіраванасці. Перад намі п'есы, пабудаваныя на адным і тым-жа гістарычным матэрыяле.

Такім чынам атрымліваецца, што тэатр падзяляе свой сезон на пэўныя перыяды— перыяд п'ес, рысуючых мінулае, і перыяд сучасных п'ес.

Тое-ж можна сказаць і аб жанры гэтых п'ес. Калі «Павел Грэкаў» і «Мой сын» па сваёй жанравай прыналежнасці нагадваюць трагедыю, дык цыкл новых п'ес, якія знаходзяцца ў рабоце тэатра, прымыкае да жанру бытавой драмы з вострасатырычнымі, гратэсковымі элементамі.

Значыць, і для актора сезон падзяляецца на два творчыя перыяды. Актор павінен перакключацца на пэўны жанр не па волі ўнутранай творчай неабходнасці, а механічна—з-за непрадуманай пабудовы рэпертуарнага плана.

І глядач атрымлівае нейкія «серыі» спектакляў, падобных адзін на другі.

Нам не давялося бачыць спектакль «Павел Грэкаў» у іншым тэатры, апрача Яўрэйскага. Але на нас «Павел Грэкаў» утварыў уражанне такога спектакля, у якім галоўную ролю іграе глядач. Яго хвалюе жыццёвая праўда п'есы незалежна ад якасці і ступені яе сцэнічнага ўвасаблення. У гэтым спектаклі шмат грамоздкага, «узятага з жыцця»,—прасцей кажучы, натуралістычнага—ад змрочнай дэкарацыі шахты да патэфона і букета кветак у фінале, ад страляніны да натуралістычна-скажонай мовы асобных персанажаў (таджыкская дзяўчына).

Глядач не сумняваецца ў тым, што паказанае на сцэне поўнасцю супадае з тым, што аднойчы адбылося ў жыцці, але задача тэатра заключаецца не ў тым, каб фатаграфічна паўтарыць узятае з жыцця, а ў абагульненні і адборы жыццёвага матэрыялу. Тэатр павінен кожным сваім спектаклем узбагачаць гледача нечым новым.

Пастаноўка «Мой сын» не прэтэндуе на нешта незвычайнае. Гэта культурна і тактоўна пастаўлены спектакль. Аднак, нам здаецца, што ў спектаклі мала цельнасці, мала ўнутранай ігры спрацей. Гама пачуццяў у спектаклі вельмі мінорная. І гэта мінорнасць адчуваецца і ў акторскім выкананні, і ў мастацкім афармленні спектакля.

У тэатры шмат таленавітых актораў, якіх ведае і любіць наш савецкі глядач. У тэатры таленавітая акторская моладзь, якая са значным поспехам выступае ў апошніх спектаклях. Да работы ў тэатры прыцягнуты відныя мастакі, рэжысёры, кампазітары. У наяўнасці ўсе ўмовы, якія пры правільным адборы рэпертуару забяспечаць тэатру плённую работу па ўзбагачэнню нашага мастацтва высокаякаснымі творамі.

А. ПЛАТНЕР.

Пра „карову, свіней і іншую хатнюю птушку“

Не без падставы радыё прынята лічыць магутным сродкам агітацыі і прапаганды. У нашых умовах яно прапагандыруе карысныя грамадству ідэі ператварэння свету на новым грунце, яно з'яўляецца вялікім сродкам выхавання ў комуністычным духу людзей — будаўнікоў новага жыцця.

Здавалася-б, адпаведна гэтак сфармуляваным задачам яно карыстаецца такою-ж руплівасцю і ўвагай. Ці так яно сапраўды ёсць? Лягчэй за ўсё гэта можна праверыць на тым матэрыяле, які падносіць радыёслухачу радыёстанцыя імені СНК БССР, аб якой у далейшым і будзе ісці гутарка.

Мы не бярэмся меркаваць аб тым, ці добра, ці дрэнна ўкладзены тыя палітычныя, літаратурныя і музыкальныя перадачы, якія штодня чуе радыёслухач. Напэўна ёсць добра ўкладзеныя і напэўна ёсць дрэнна ўкладзеныя. Гэта асобная тэма. Нас галоўным чынам цікавіць мова радыёперадач.

Мяркуючы па моўнай якасці радыёперадач, частка іх зрэдагавана не ў сценах радыёвяшчання. Адная-ж частка ўкладаецца і рэдагуецца самімі работнікамі. Як правіла, гэта апошняя частка перадач вылучаецца з агульнага ліку іх сваёй моўнаю неахайнасцю, каб не сказаць больш. Мы не бярэмся тут бараніць і тых перадач, якія трапляюць на радыё з устаноў і арганізацый. А іх нямала поўна. Да іх належаць усялякія інфармацыі і паведамленні, сярод іх не малое месца займаюць абвесткі і афішныя матэрыялы. І ўсё-ж перадачы, узятыя звонку, з'яўляюцца лепшымі за тыя, што ўкладзены самімі работнікамі радыёвяшчання. Вельмі вялікая розніца адчуваецца паміж імі тады, калі такімі перадачамі звонку з'яўляюцца творы пісьменнікаў. Вядома, што гэтай розніцы не адчувалася-б, калі-б радыёрэдактары «уважліва» рэдагавалі іх. А то вельмі часта радыёперадачы не рэдагуюцца, а проста даюцца ў «вытворчасць».

Сапраўды, што ўяўляюць, напрыклад, сабою так званыя інфармацыі і паведамленні дзяржаўных, гаспадарчых устаноў і арганізацый. Гэта складзеныя ў лепшым выпадку дзелаводамі абвесткі з усімі якасцямі бюракратычнага стылю, перанесеныя іх аўтарамі з канцылярскай практыкі. Слухачу робіцца млосна, калі ён чуе такія, напрыклад, абвесткі, як гэтыя: «Для кожнай ёлкі — вялікай і малой — **можна падабраць дзеда-мароза рознага памера**», «Грамадзяне, страхуйце ад стыхійных **бедстваў...**», «Арцелі **выконваюць буйны** і дробны **рамонт**».

Альбо «Работа Леніна «Хто такія прыяцелі народа і як яны ваююць супроць сацыял-дэмакратаў».

На першых з гэтых прыкладаў няма ніякай патрэбы спыняцца, гэткія яны жахлівыя сваёю моваю. Што датычыць апошняга, дык трэба сказаць, што назва твора Леніна перакладзена добра, але дыктар па свайму невуцтву ў слове «прыяцелі» націск пераставіў на наступны склад і сапсаваў тым увесь сказ, бо ў беларускай мове слова «прыяцелі» няма, а існуючае ў рускай мове слова «приятели» ужо далёка не перадае таго значэння, якое Ленін укладаў у слова «друзья», што і азначае па-беларуску «прыяцелі». Такім чынам сказ у пэўнай меры страціў свой сэнс.

Прытым па меншай меры здзіўляе, чаму радыёработнікі ўсе формы работы і працы зняважліва уніфіцыруюць пад адною рубрыкаю «работа». З самых даўных часоў прынята за прадуктаў навуковай (асабліва навуковай, якою і з'яўляецца азначаны твор Леніна), літаратурнай і мастацкай дзейнасці ўжываць азначэнне «праца», «працы». Відаць работнікі радыёвяшчання маюць нейкія вельмі грунтоўныя падставы апасацца гэтага «крыміналa» і таму ўсюды, дзе толькі мага, яны знішчаюць яго «яко плевелы». А грамадскасці — трэба думаць — было-б цікава ведаць, а што-ж гэта за падставы такія?

Пад стыль пададзеным прыкладам, наследуючы ўсе моўныя асаблівасці іхных аўтараў, радыёвяшчальнікі цяпер гавораць: «унестудыйная перадача», а не «пазастудыйная перадача», як прынята казаць усюды; «у мікрафона», а не «перад мікрафонам». Зноў-такі, відаць, маюць-жа нейкія сакрэтныя падставы разумнікі з радыёвяшчання гаварыць, скажам: «Тэатр у мікрафона». Расшыфраваць гэтыя падставы не так ужо цяжка, як каму-ні-каму з іх здаецца. «Перад мікрафонам» сказаць — будзе гучаць па-беларуску, «у мікрафона» — не. Але ў беларускім тэксце і ў атачэнні беларускага моўнага гучэння яно будзе выглядаць і не па-руску.

У апошнім вінаваты не так дыктары, як рэдактары і наогул кіраўнікі радыёвяшчання, хаця дыктарам якраз належыць ільвіная доля гэтых заслуг. Калі ўкладальнікі і рэдактары даюць дыктару матэрыял такой моўнай якасці, як, скажам, сказ: «Як рана утрам абуджаецца ўся прырода», дык дыктар са свайго боку, заахвочаны такім сказам, лічыць патрэбным пайсці яшчэ далей за рэдактараў і чытае не «галечы», а «галечы», не «у таежных далях», а «ў таёжных далях», не «замах», а «замах», не «фашысцкая гадзіна», а «фашысцкая гадзіна», і пры гэтым не папраўляе памылкі, напэўна не бачачы ў тым ніякай патрэбы. Вельмі часта падобныя «памылкі» перакручваюць палітычны сэнс паасобных думак перадач так, што ён набывае зусім процілеглае і выразна шкоднае значэнне. І калі рэдактары не саромеюцца прапускаць такія, нават палітычна, а не толькі моўна неахайныя сказы, як «дзеля карысных інтарэсаў кругоў (а не «колаў», бо зноў было-б па-беларуску—**Р. М.**) буржуазіі», г. зн., сказаўшы па-руску, «ради полезных (а не «корыстных», што зусім не адно і тое-ж. — **Р. М.**) интересов кругов буржуазии», дык дыктар дазваляе сабе яшчэ больш і чытае далей так: «Кожная арганізацыя павінна ўсебакова разглядаць ступень віноўнасці комунізма». Прачытаўшы так, дыктар, відаць, жахнуўся і тады папраўіўся: «комуніста», не паўтарыўшы, аднак, усяго сказу, з прычыны чаго папраўка не дасягла мэты.

Наогул, работнікі радыёвяшчання не лічацца ні з якімі моўнымі і граматычнымі канонамі. Яны гавораць: «усерствавалі» замест «стараліся», «дружаственыя адносіны» замест «прыяцельскія адносіны», «комната», а не «пакой», «прамысловасць прышла ва ўпадак», а не «прамысловасць заняпала», не «сліна», а «сліна», не «нішма», а «нішма», не «гукавы фільм», а «гукавы фільм», «умяншальнае памяшканне», а не «вялікае памяшканне», «больш поўмільёна рублёў», а не «больш за поўмільёна рублёў».

У сваіх моўных мудрагельствах радыёвяшчальнікі часта, адчуваючы сваю поўную безадказнасць, даходзяць да бязглуздзіцы. Так, напрыклад, у адной з ленінскіх перадач актор, чытаючы апавяданне Сокалава «Пачуццё жыцця», прачытаў у перакладзе на беларускую мову бацькаўскія руплівыя словы Леніна да М. Горкага «Не бережете себя, не бережете» гэтак: «Не беражэце сябе, не беражэце». Хіба гэта не поўны здзек з мовы і не поўная безадказнасць? Інакш гэтага разумець нельга.

Альбо таксама ў другой ленінскай перадачы, ва ўспамінах пра бацьку Ільіча, дыктар вычытаў такі сказ: «Ілья Нікалаевіч рана пазбавіўся свайго бацькі». Беларускае слова пазбавіўся мае гэткі сэнс, як рускае «избавился». Выходзіць, паводле радыёперадачы, перакладзенай на беларускую мову, што Ілья Нікалаевіч меў быццам-бы жаданне пазбавіцца бацькі. Было-б сумна, а не смешна, калі-б радыёслухач не ведаў, што Ілью Нікалаевічу было ўсяго сем год, як памёр яго бацька. Як бачым, рускае «лишился» перакладчыкі радыёвяшчання пераклалі не «страціў», а «пазбавіўся».

Дыктары часта не трымаюцца ніякіх знакаў прыпынку. Але часам бывае, што гэтых знакаў яны трымаюцца занадта і тады недарэчны тэкст у іхным вымаўленні гучыць жахліва. Вось адзін прыклад.

«Ленін усміхаецца. Пакурвае спакойна трубку. Побач Сталін».

Дыктару не ў галаве, што кожнаму грамадзяніну вядома, што Ленін ні люлькі, ні цыгаркі не курыў зроду. Яны не саромеюцца па-свойму абыходзіцца з даручаным ім тэкстам, і без таго па волі ўкладальнікаў і перакладчыкаў сапсаваным да непазнавальнасці. У сваіх «жартах» гэтыя людзі даходзяць часам да таго, што не знаходзяць патрэбным зусім даваць папраўку, сапсаваўшы тэкст.

Аднойчы чытаўся ліст ці прамова аднаго калгасніка, якому хацелася расказаць людзям, як кепска жылося яму да калгаса і як радасна і заможна жывецца цяпер у калгасе. І вось самы важны момант гэтага выступлення прагучаў у перадачы дыктара невыказным здзекам. Дыктар прачытаў: «Я маю карову, свіней і іншую хатнюю птушку».

«Жарты» дыктараў дасягаюць свайго апагея, калі сустракаюцца яны з геаграфічнымі найменнямі, з чужаземнымі словамі і асабліва з імёнамі. Які-небудзь пастакроўны немец увачавідкі ператвараецца ў вымаўленні дыктара ў ясна выражанага француза, француз у англійца, англіец у італьянца, іспанец у немца.

Вядома, лягчэй за ўсё было-б патрабаваць адсадзіць такіх разумнікаў і «жартаўнікоў», якія трапляюцца сярод работнікаў радыёвяшчання, ад вялікай культурнай справы, але ці будзе гэта вырашэннем пытання і ці толькі яны з'яўляюцца тым злом, ад якога ў радыёвяшчанні неабходна пазбавіцца?

Закранаючы пытанне мовы радыёперадач, мы мелі на ўвазе ў парадку пастаноўкі пытання звярнуць увагу грамадскасці наогул на якасць радыёперадач. А што яны патрабуюць лепшага, у гэтым няма ніякай падставы сумнявацца.

Р. МУРАШКА.

Аб усесаюзным конкурсе на лепшы камедыйны кіносцэнарый

Камітэт па справах кінематаграфіі пры СНК СССР абвясціў усесаюзны конкурс на лепшы камедыйны кіносцэнарый.

У конкурсе могуць прыняць удзел побач з пісьменнікамі і кіносцэнарыстамі усе грамадзяне СССР.

Сцэнарыі, прадстаўляемыя на конкурс, павінны адпавядаць высокім патрабаванням, прад'яўленым савецкай грамадскасцю да мастацкіх кінокарцін: яны павінны спалучаць камедыйную форму з высокім ідэйна-палітычным зместам.

Сцэнарыі, прадстаўляемыя на конкурс, могуць быць запісаны ў любым камедыйным жанры (бытавая камедыя, камедыя—сатыра, камедыя—гратэск, музычная камедыя, эксцэнтрычная камедыя і г. д.), але абавязкова на тэмы сучаснай савецкай рэчаіснасці (сацыялістычнае будаўніцтва ў горадзе і вёсцы, пытанні сям'і і быту, савецкі спорт, антырэлігійныя тэмы і інш.)

Сцэнарыі, прадстаўляемыя на конкурс, павінны мець арыгінальны сюжэт; інсцэніроўкі літаратурных твораў і тэатральных п'ес журы конкурса разглядацца не будуць.

Рукапісы на конкурс прадстаўляюцца аўтарамі ў адным экземпляры, надрукаваным на машынцы на адной з моў народаў СССР. Размер не больш 70—80 старонак за машынцы. Сцэнарыі прадстаўляюцца аўтарамі не пад прозвішчам, а пад дэвізам. Да рукапісу павінен быць прыкладзен запячатаны канверт, у які ўкладваецца лісток з дэвізам аўтара, яго прозвішчам, іменем, іменем па бацьку і дакладным адрасам.

Па конкурсу ўстанаўліваюцца наступныя прэміі: 1-я—25.000 руб., 2-я—20.000 руб., дзве 3-х па 15.000 руб., тры 4-х па 10.000 руб.

Канчатковы тэрмін прадстаўлення рукапісаў на конкурс—1 красавіка 1940 года. Канчатковае падвядзенне вынікаў будзе зроблена 1 ліпеня 1940 года.

Рукапісы накіроўваюцца па адрасу: Масква, Малы Гнездзікаўскі зав., д. 7, Камітэт па справах кінематаграфіі пры СНК СССР, «На конкурс».

Кансультацыя па пытаннях конкурса адбываецца ў Доме пісьменніка (кабінет пачынаючага аўтара) па 1, 3, 5 днях шасцідзёнкі з 6 да 8 гадз. вечара.

Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ.

Мінск, друкарня «Звязды». Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394. Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць адзін раз у дэкаду. Уп. Галоўлітбела № Г—1338.